ACAD. LESEH.
14 JAN. 19[illegible]4

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

VI·JAHRGANG·HEFT 1 — JANUAR 1914
VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN·LEIPZIG

Telegr.-Adresse:
Artibus, Paris

Galerie Charles Brunner

Telephon
Nr. 169–78

11 rue Royale
Paris VIII

Gemälde 1. Ranges der alten Schulen

F. Kleinberger

:: PARIS ::
9 rue de l'Echelle

NEW-YORK
12 W. 40th Street

Alte Bilder hervorragender Meister

Gute alte und moderne Meister

Galerie Arnot
WIEN I., Kärntnerring 15
PARIS, 1 et 3 Rue Laffitte

CHINA UND JAPAN
Graphik und Gemälde

Entgegennahme von Auktionsaufträgen

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

VI. JAHRGANG 1914

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
* HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Bombe, Walter, Alte Peruginer Gebildwebereien 77, 107
Braun, E. W., Eine buntglaſierte ſchleſiſche Hafnerſchüſſel mit dem Bruſtbilde Kaiſer Rudolfs II. 1
Freyer, Kurt, Die kunſtgewerbliche Sammlung des ſtädtiſchen Muſeums zu Halle a. S. . . 399
Grautoff, Otto, Die Sammlung Arthur Sambon 324
— Die Sammlung Camondo 449
Heuſer, Emil, Niederweiler, eine keramiſche Kunſtſtätte des 18. Jahrhunderts 52
Lüthgen, G. E., Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln 521
v. Manteuffel, K. Zoege, Eine Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts in Reval 559
Marcus, Felix, Neue Waffen im Musée Porte de Hal in Brüſſel 85
Rieſebieter, O., Die Fayencefabriken zu Potsdam und Berlin 577
— Wechſelbeziehungen der Braunſchweigiſchen Fayencefabriken 369
Sauerlandt, Max, Die Gruppe „Bildhauerei“ aus der Berliner Serie der freien Künſte . . 249
v. Trenkwald, H., Dresdener Fayencefiguren 235

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Bautier, Pierre, Das Porträt eines Medici von Suttermans in der Sammlung Oppenheim in Köln 613
Biermann, Georg, Drei unbekannte Hauptwerke des Barent Fabritius 116
Coulin, Jules, Frank Buchſer 592
Friedeberger, Hans, Der Radierer Sion Longley Wenban 617
— Die Anbetung der Könige von Hugo van der Goes 57
Lemberger, Ernſt, Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. Der Monogrammiſt I. H. 443
Minde-Pouet, Georg, Ein neues Werk von Johann Friedrich Auguſt Tiſchbein 534
Münſterberg, O., Chineſiſche Kunſt in Amerika 149, 193
Redslob, E., Weimarer Maler im 19. Jahrhundert. I. Friedrich Auguſt Marterſteig 607
Schaefer, Karl, Die St. Jürgengruppe im Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte zu Lübeck und ihr Meiſter 4
Schulz, Fritz Traugott, Zur Charakteriſtik Johann Baptiſt Lampis d. A. 412
Stoermer, Curt, Paula Moderſohn 7

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Bangel, Rudolf, Ausſtellung altholländiſcher Gemälde 653
— Die Kunſt auf dem internationalen Markt II. / Bilder aus der Kollektion Preyer im Haag 45
— Umgeſtaltungen und Neuerwerbungen in der Kgl. Gemäldegalerie im Haag 317
Berrer, J. W., Das neue heſſiſche Landesmuſeum zu Kaſſel 435
Biermann, Georg, Bilder aus der Sammlung Tramm in Hannover 277
Bombe, Walter, Die Bramante-Ausſtellungen in Mailand und in Florenz 445
— Die Neuordnung des etruskiſchen Muſeums in Perugia 331
Friedeberger, Hans, Die Ausſtellung der freien Sezeſſion 290
— Die Jahrhundert-Ausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800 im Reſidenzſchloſſe zu Darmſtadt 471, 495
— Gelegentlich einer Ausſtellung Munchſcher Werke bei Gurlitt 122
Schmidt, Paul Ferdinand, Die Ausſtellung alter Meiſter aus Leipziger Privatbeſitz im Kunſtverein zu Leipzig 657

INHALT

Seite

Schmidt, Paul Ferd., Die Kunſt auf dem internationalen Markt III. / Die Galerie Flechtheim in Düſſeldorf 237
Schwedeler-Meyer, Ernſt, Die Liechtenſtein-Erinnerungs-Ausſtellung in Troppau . . . 359
Stoermer, Curt, Die Internationale Ausſtellung in Bremen 169
Walter, Friedrich, Die Sammlung Carl Baer in Mannheim 637
Willemſen, Heinrich, Die neue Düſſeldorfer Galerie 545

IV. VERMISCHTES

Adolf Fiſcher † 293
Alfred Hagelſtange † 635
Alfred Lichtwark † 59
Bauer, Curt, Die Kloſterkirche SS. Quattro Coronati in Rom 330
Darmſtadt 1914. 416
Das Darmſtädter Kunſtjahr 1914 251
Ernſt Heidrich † 660
Schwandt, Ernſt, Haftung des Verkäufers für Echtheit im Kunſt- und Antiquitätenhandel 621

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Aus den Dresdner Sammlungen 171
Aus der französischen Museumsverwaltung . . . 60
Das Amsterdamer Rijksmuseum 16
Das Kreismuseum in Geldern 512
Amsterdam . . . 61, 254, 514
Baden (Niederösterreich) . 451
Barletta 254
Basel 209, 451
Berlin 18, 172, 209, 294, 375, 571, 597, 623, 661
Bozen 173
Bremen 210
Brindisi 92
Brüssel . 19, 61, 333, 451, 514
Catanzaro 92
Danzig 19, 598
Delft 128
Dordrecht 514
Dresden . . . 451, 487, 536
Dublin 333
Erfurt 20
Florenz 294
Glasgow 333
Haag 20, 61, 173, 211, 514, 536, 623
Haarlem 211, 294, 418, 623, 661
Hagen i. W. 21, 129, 453, 662
Herzogenbusch 376
Karlsruhe 21
Kiew 62
Krißendorf a. d. Donau (Niederösterreich) 130
Leeuwarden 333
Lemberg 21, 623
London . 21, 62, 92, 130, 254, 294, 376
Lüttich 536
Maastricht 536
Magdeburg 21
Mailand 255, 418
Mannheim 22
Moskau . . . 173, 255, 515
München . . . 130, 174, 536
Oldenburg . . . 92, 212, 488
Oxford 22
Pallanza 255
Paris 213
Rom . . . 22, 130, 255, 295
Rotterdam 537, 662
Spello 296
St. Petersburg . . . 296, 376
Stuttgart 334
Terni 376
Treviso 130
Tripolis 377
Utrecht 22
Vlissingen 296
Warschau 377
Wien 62, 130, 256, 334, 377, 537
Zürich 174

AUSSTELLUNGEN

Koblenz und Ehrenbreitstein vor 100 Jahren . . 62
Pariser Frühjahrs-Ausstellungen 335
Aachen 256
Altona 418
Amsterdam . 22, 131, 213, 419, 488, 624
Baden-Baden 256
Basel 174, 453
Berlin 23, 64, 92, 93, 131, 175, 213, 257, 377, 419, 453, 624, 662
— Amsler & Ruthardt 175, 258
— Casperscher Kunstsalon 175, 420, 625, 663
— Cassirer 23, 93, 131, 175, 215, 297, 337, 378, 420, 572, 625
— Gurlitt 23, 64, 215, 257, 296, 337, 626
— Kunstgewerbe-Museum 663
— Künstlerhaus 63, 132, 257, 378, 453, 600
— Neue Galerie 23, 63, 131, 258, 337
— Schulte 64, 92, 214, 258, 378, 488, 572, 600, 624, 662
— Sezession, Neue . 215, 337
Bern 453
Bremen 24
Brünn 24
Brüssel 64, 175
Budapest . . 93, 176, 215, 258
Danzig 24
Dordrecht . . 177, 379, 420
Dresden . . . 337, 455, 537
Düsseldorf 24, 259, 488, 538, 626
Florenz 339
Frankfurt a. M. 339
Göding 421
Haag . 24, 216, 260, 297, 339, 421
Hagen i. W. 25, 93, 216, 340, 515
Halle a. S. 25
Hannover 94
Karlsruhe 177, 340
Klosterneuburg (Niederösterreich) 379
Köln 94
Königsberg i. Pr. . 25, 64, 132, 177, 260, 379
Leiden 341, 421
Leipzig 25, 297, 663
London 132, 178, 261, 297, 341, 380, 421, 457, 489, 516, 538
Mannheim . 26, 178, 261, 342
Moskau . . 65, 179, 298, 380
München 65, 133, 262, 382, 459
— Galerie Brakl 27, 179, 262, 381, 458
— Galerie Caspari 27, 180, 262, 381, 458
— Galerie Heinemann 27, 65, 180, 262, 381, 538
— Sezession 132
— Moderne Galerie Thannhauser 27, 65, 133, 263, 382, 459, 538
New-York 95, 263
Nürnberg 28, 298
Offenbach a. M. 343
Paris 217, 459, 539
Rom 263
Rotterdam 265, 299
Saarbrücken 382
St. Petersburg . . . 382, 460
Utrecht 265
Warschau 461
Wien . 66, 133, 181, 218, 266, 461, 540
— Arnot 66
— Miethke 66, 218, 343, 461
— Sezession 95, 218, 265, 540
Wiesbaden 28, 181
Znaim (Mähren) . . 266, 489
Zürich . . 182, 218, 344, 462

DENKMALPFLEGE

Der Architekturwettbewerb um das Kaiser Wilhelm-Volkshaus in Lübeck . . 29
Die Erhaltung der belgischen Kunstdenkmäler . . 664
Huygens' Hofwijck in Gefahr! 421, 516
Amsterdam 182
Antwerpen 490
Arezzo 382
Arnheim 134, 182

INHALT

Seite

Augsburg 572
Bologna 95, 422
Brüſſel 600
Delft 344
Doorwerth 183
Enkhuizen 541
Florenz 95, 266
Freiberg i. Sa. 422
Haag 422
Herzogenbuſch 96
Hoch-Eppan bei Bozen (Tirol) 344
London 344
Löwen 600
Mainz 66
Maſſa 299
Mecheln 422
Metz 572
Modena 266
Neapel 96, 266
Niederzwehren (Heſſen) . 134
Norcia 383
Oudewater 96
Perugia 96
Potsdam 67, 344
Riva San Vitale (Teſſin) . 490
Rom 31
Schaffhauſen 541
St. Peter (Gemeinde Dorf Tirol) 67
Syracus 266
Urbino 383
Vicenza 383
Zwolle 490

ENTDECKUNGEN UND FUNDE

Die Cyreniſche Aphrodite . 422
Die Entdeckung des „Mundus" auf dem Palatin . . 96
Eine neue Rembrandt-Urkunde 665
Ein neuer Hercules Seghers 299
Ein unbekanntes Frühbild Rembrandts 665
Arnheim 516
Bologna 266
Città di Caſtello 299
Cremona 299
Enkhuizen 218
Erfurt 383
Fieſole 490
Fritzlar 183
Middelburg 97
Montefalco 299
Osnabrück 97
Paris 218

Seite

Pergamon 626
Roermond 541
Siena 490
Spoleto 97

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft . . . 601
Amſterdam 490
Berlin 134
Brünn 665
Jena 490
Krakau . . . 267, 345, 462
Wien 68, 135, 423

PERSONALIEN

Albert Neuhuys † . . . 135
Gerolamo Roſſi † . . . 267
Erklärung (Biermann) . . 345
Aibling (Oberbayern) . . 541
Altona 32
Amſterdam 218
Antwerpen 423
Baſel 218, 491
Berlin 135, 517, 541, 602, 626, 665
Bonn 462, 517, 626
Braunſchweig 666
Bregenz 517
Bremen 218
Breslau 423
Brüſſel 517
Budapeſt 219, 267
Dresden . . . 183, 345, 626
Dublin 68, 219
Düſſeldorf 219, 666
Flensburg 219
Frankfurt a. M. . . 423, 517
Hamburg 135
Hannover 32, 267
Kairo 423
Karlsruhe 572
Kiel 572
Koblenz 97
Kopenhagen 68
Leipzig 602
London 267, 300
München . . 68, 183, 491, 602
Neapel 300
Nizza 423
Paris 32, 462
Roanne 664
Rom . 32, 97, 135, 219, 627
Schwerin (Meckl.) . . . 135
Speyer 572
St. Petersburg 183

Seite

Venedig 32, 98
Warſchau 345
Weimar 267, 627
Wien . 68, 135, 184, 219, 267, 345, 383, 462, 572, 603, 627

VERMISCHTES

Bernini und Frankreich . 184
Der Kunſthandel im Kriege 627
Eine Grünewald-Kopie in Rottweil 424
Eine Künſtleradreſſe . . . 346
Eine neue Erklärung für Raffaels „Disputa" . . . 98
Ein Hans Baldung-Dokument 423
Ein neuer Rembrandt . . 220
Ein verſchollenes Gemälde von Dürer? 423
Kunſtwerke auf der Flucht 666
Nochmals Tiepolos Auffindung Moſes 219
Staatliche Kunſtpflege . . 491
Straßburger Graphik alter Architekturdenkmäler . . 99
Amſterdam 300
Arnheim 573
Baſel 346
Berlin 32, 267, 628
Brügge 184
Brüſſel 184, 267
Camerano (Marken) . . . 383
Charlottenburg 491
Darmſtadt 573
Florenz . . . 135, 301, 666
Karlsruhe 346
Köln 68
Lodi 383
London 628
München 184
Novaleſa (Italien) 184
Perugia 383
Rom 383
Schwerin i. M. 32
St. Petersburg 541
Toledo 68
Warſchau 384, 462
Wien 184, 220, 424

LITERATUR

Buchbeſprechungen
d'Agnel, Arnaud, Le Meuble 138
Art et Esthétique, Jean, Puvis de Chavanne. Fougerat, Holbein 604

Seite

Baſſermann-Jordan, Ernſt, Uhren 348
Dengel, Philipp, Das öſterreichiſche hiſtoriſche Inſtitut in Rom 1901—1913 385
Fenolloſa, E. F., Urſprung und Entwicklung der chineſiſchen und japaniſchen Kunſt 301
Gerſtenberg, Kurt, Deutſche Sondergotik 629
Gillet, Louis, La peinture XVIIe et XVIIIe siècles . 387
Guimet, Emile, Les Portraits d'Antinoé au Musée Guimet 348
Hajdecki, Kunſtkritiſche Wiener Dilettanten-Scholien 603
Hancke, Erich, Max Liebermann 33
Heidrich, Ernſt, Die Kunſt in Bildern 34
Hertz' Tabellen der geſamten Kulturgeſchichte . . 36
Hildebrandt, Edmund, Michelangelo 137
Hoffmann, Eugène, Le livre d'or des peintres exposants 386
Hoffmann, Guido, Grundlagen reiner Kunſtkritik für Künſtler, Kritiker und Laien 632
Humbert, André, La sculpture sous les Ducs de Bourgogne 70
Koerner, Edmund, Die neue Synagoge in Eſſen. Text von Richard Klapheck . 667
Krauß, Fritz, Stift Neuburg, eine Romantikerklauſe . 384
Lavedan, Pierre, Léonard Limosin et les émailleurs français 386
Legris, Abbé, A., L'église d'Eu et la chapelle du collège 387
Major, Erich, Quellen des künſtleriſchen Schaffens . 668
M'Barka, René Beeh, Malerbriefe aus Algerien . 69
Michel, André, Histoire de l'art 303

Seite

Muther, Rich., Aufſätze über bildende Kunſt 137
Natter, Heinrich (Leben und Schaffen eines Künſtlers) 604
Nelaton, Etienne Moreau, Corot 36
Olſchki, Leo S., Incunables illustrés imitant les manuscrits 136
Pap, Julius, Kunſt und Illuſion 669
Rahtgens, Hugo, Die Kirche S. Maria im Kapitol zu Köln 100
Raphael, Max, Von Monet zu Picaſſo 668
Richter, Luiſe M., Chantilly 386
Rilke, Rainer Maria, Auguſte Rodin 69
Rupp, Fr., Rudolf Gudden 139
Sauerlandt, Max, Halle a. S. 385
Schaeffer, Emil, Goethes äußere Erſcheinung . . 630
Schlöſſer, Landſitze, Gärten und Parks der Niederlande 573
Schuette, Marie, Alte Spitzen 36
Schur, Ernſt, Bühne und Kunſt 70
Segantini, Gottardo, Giovanni Segantini 34
Souriau, Paul, l'Esthétique de la lumière 70
Sthamer, Eduard, Die Bauten der Hohenſtaufen in Unteritalien 385
Uhde-Bernays, H., Feuerbach 630
Wilpert, Joſeph, Die römiſchen Moſaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis zum XIII. Jahrhundert 424
Wislicenus, Paul, Nachweiſe zu Shakeſpeares Totenmaske 605
Zeh, Ernſt, Hanauer Fayence 137

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Bénédite, Léonce, Das Luxembourg Muſeum . . 71
Broſch, L., Venedig . . . 268
Eine norwegiſche Privatſammlung 348

Seite

Fogolari, Gino, I Disegni delle R. Gallerie dell' Accademia di Venezia . 349
Freyer, Curt, Führer durch die Sammlung neuerer Gemälde und Bildwerke im Städt. Muſeum zu Halle 136
Führer durch das Stadtmuſeum in Bautzen . . . 34
Großherzogliches Muſeum zu Weimar 34
Katalog der Gemäldegalerie des Provinzialmuſeums in Bonn 667
Katalog der Gemäldegalerie des heſſiſchen Landesmuſeums in Darmſtadt . . 347
Katalog der Sammlung John G. Johnſon-Philadelphia 347
Katalog der Sammlung Kippenberg 33
Koninklijk Cabinet van Schilderijen im Haag . . 35
Les villes d'art célèbres . 71
Meiſterſtücke im Muſeum Vaterländiſcher Altertümer zu Stockholm 603
Musée Royal de la Haye (Mauritshuis) 384
Neue Graphik 385
Olaf Gulbranſſon 69
von Térey, Gabriel, Budapeſt. Katalog der Gemäldegalerie alter Meiſter 34

Literariſche Notizen
35, 70, 100, 220, 268, 304, 349, 386, 425, 462, 517, 603, 604, 605, 631, 632
Franzöſiſche Literatur . . 463
Jahresberichte der Muſeen uſw. 36, 137, 268, 349, 425, 463, 605
Neue Kataloge 139, 268, 462, 463, 603
Neue Zeitſchriften 35, 70, 101, 349
Neue franzöſiſche Kunſtzeitſchriften 491
Polniſche Literatur . 71, 387
Ruſſiſche Literatur 139, 304, 388, 463, 517

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Seite

Bevorſtehende Auktionen

37, 72, 102, 140, 185, 221, 269, 305, 350, 389, 426, 464, 492, 518, 574, 605

Die Auktionen des Jahres 1914 . . . . . 37, 72
Amſterdam 140, 269, 305, 350
Berlin 37, 72, 102, 140, 185, 221, 269, 305, 352, 389, 492, 518, 574
Frankfurt a. M. 102, 222, 353
Haag 143, 270
Heidelberg 223
Köln . . 185, 224, 353, 389
Leipzig . 102, 185, 224, 305
London 37, 74, 104, 185, 271, 306, 354, 426, 464
Mailand 390
München 74, 104, 144, 186, 225, 271, 306, 392, 426, 465, 574
Nürnberg 104
Paris 310
Stuttgart 310
Wien 144, 355
Zürich 188

Stattgehabte Auktionen

38, 76, 105, 144, 188, 226, 272, 310, 355, 393, 428, 465, 492, 518, 542, 574, 633
Die Auktion Roger Marx . 393
Amſterdam 310, 395
Antwerpen 428
Berlin 38, 144, 188, 272, 311, 355, 395, 465
Dordrecht 311
Köln . . . 39, 76, 311, 395
Leipzig 272, 312
London 39, 105, 144, 189, 226, 274, 312, 355, 395, 428, 465, 492, 518, 542, 574, 633
Mailand 494
München 40, 147, 316, 356, 397, 430, 466, 494, 520
New-York 190, 227
Paris . 41, 228, 274, 356, 397, 430, 467

AUS DER SAMMLER-WELT UND VOM KUNSTHANDEL

Aus Pariſer Kunſthandlungen 469
Das Vermächtnis Hugo Reiſingers 669
Die Albert von Oppenheimſche Kunſtſammlung in Köln 106
Galerie Charles Brunner . 228
Amſterdam 229, 432
Berlin . 43, 76, 106, 229, 275, 432, 470 543, 669
Breslau 316
Brüſſel 190, 356, 432
Chemnitz 316
Cincinnati 43
Dresden . . 43, 106, 230, 275
Düſſeldorf 106, 190, 230, 357, 398, 432, 494
Frankfurt a. M. 43, 76, 147, 190, 230, 275, 357, 433, 494, 520
Haag 470
Karlsruhe 433
Leiden 106
Leipzig 433
London . 106, 230, 275, 543
München 43, 76, 147, 190, 230, 276, 316, 398, 433, 494
New-York . 43, 276, 470, 633
Ottawa 470
Paris 470, 543, 633
Philadelphia 191
St. Petersburg . . 76, 276, 398
Stockholm 433
Stuttgart . . . 230, 276, 357
Wien 191, 231, 276, 398, 433, 470, 633
Zürich 276, 520

NEUE KATALOGE

147, 231, 316, 357, 398, 433, 470, 543, 575, 669

NACH SCHLUSS DER REDAKTION

Berlin 357
München 357

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Amerling, Kinderporträt S. D. des Fürſten Johann II. von und zu Liechtenſtein 368
Alt, Th., Bildnis eines Hundertjährigen 549
Alt, Theodor, Interieur . 279
van Aſch, Pieter ſign., Landſchaft 429
Beckmann, M., Bildnis . 550
Boecklin, A., Kleopatra . 547
Brand, Joh. Chriſt. Landſchaft mit Staffage . . . 495
Bruyn, Barth., Bildnis eines Rolinxwerth und ſeiner Frau 320
Buchſer, Frank, Dame am Strand 596
Buchſer, Frank, Eléonore au bain 593
— In der amerik. Prärie . 594
— Porträt der Mrs. S.. . 592
— Straße in Woodſtock . 595
Burnier, R., Kühe am Waſſer 545
Canale, Antonio, Venedig 141
Cézanne, Paul, Die badenden Soldaten . . . 241
de Chavanne, Puvis, Sommer 557
Chineſiſche Malerei.
Chang Tſetuan, Teil einer Bildrolle, farbige Malerei 200, 201
Chineſin beim Nähen, farbige Malerei auf Seide . 159
Huang Shen, im Stile von Wu Taotſe, zwei Arhats 205
Huang Schön, 1726, Greis, Schwarz-weiß Malerei . 197
Kiu Ying, 15. Jahrhundert, Mingbild 204
Li Chaotao, Tempel im Gebirge, farbige Malerei 203
Su Hanchen, Teil einer Bildrolle, farbige Malerei 200, 201
Tſiang Tichung, Gebirgslandſchaft, farbige Malerei 202
von Dardel, Nils, Knabe am Fenſter 246

Seite

Denner, Balthaſar, Apfelſtilleben, 1698 500
Diez, W., Altes Gehöft . 553
v. Diez, Wilhelm, Raſtende Reiter 286
Dou, Gerrit, Der Seifenbläſer 323
Dubois, Karl Sylva, und A. Pesne, Märkiſche Landſchaft 496
Dujardin, Karel, Der Lautenſänger 224
Duyſter, W. C., Maskengeſellſchaft 140
Fabritius, Barent, Das Gleichnis vom Reichen und dem armen Lazarus . . 119
— Vom Phariſäer und dem Zöllner . . . 119, 120, 121
— Vom verlorenen Sohn 117
Feuerbach, A., Iphigenie 546
Gauguin, Paul, Musique barbare 245
Geßner, Conrad, Reitergefecht 503
— Teſſiner Landſchaft (T.) 498
—, Salomon, Am Brunnen 497
van der Goes, Hugo, Anbetung der Könige (T.) 56
Goſſaert, Jan (Mabuſe) Madonna 229
Graff, Anton, Fürſt Heinrich XIII., Reuß ä. L. . . 483
di Grande, Ercole d. J., St. Rochus und St. Sebaſtian 389
Graſſi, J., Fürſtin Karoline von Liechtenſtein, 1768 bis 1831 366
Grund, Norbert, Dame auf der Schaukel 502
Hagemeiſter, Karl, Am Schwielowſee 281
— Knabenporträt . . . 282
Hals, Franz, Männliches Bildnis . . . . . (T.) 44
— Trinker 427
Hamilton, J. G., Die Reitſchule 361
Hodler, F., Der Gärtner 552
de Hooch, Pieter, Herr und Mädchen 50
Hornemann, Fr. Adolf, Madonna 237
Iſabey, Bildnis einer alten Dame 270

Seite

de Jongh, Ludolf, Jagdgeſellſchaft in den Bergen 321
Klinger, M., Bildnis . . 548
Knoller, Martin, Himmelfahrt Chriſti 505
Kobell, Ferdinand, Landſchaft mit Kühen . . . 501
Kreutzinger, Joſeph, Graf Karl Ferdinand Kinsky . 484
Kupetzky, Johann, Flötenſpieler 474
Lampi, d. Ä., Johann Baptiſt, Bildnis des Grafen Johann von Fries 413
Landſeer, Damenbildnis 397
Leibl, Wilhelm, Mädchenkopf 283
v. Lenbach, Franz, Bauernjunge 285
Liebermann, Max, Alter Gärtner beim Frühſtück . 287
— Holländiſches Waiſenmädchen 288
— Stadtdirektor Heinrich Tramm . . . . . (T.) 276
Liechtenſteinſche Familienbilder:
Anna Maria von Boscowitz. Um 1595 359
Fürſt Hartmann, 1612—1686 360
Fürſtin Maria Leopoldine von Liechtenſtein. Um 1775 364
Fürſtin Franziska von Liechtenſtein 376
Lorenzetti, Pietro, Geburt der Jungfrau (Ausſchnitt) 107
Lys (?), Jan, Satiriſche Komödienfigur 278
Manet, E., Akt 558
— Porträt des Malers Baſtien Lepage 223
de Marées, Georg, Johann Maximilian IV. Emanuel Graf von Preyſing-Hohenaſchau . . . . . (T.) 477
Marterſteig, Fr. A., Aus dem Schlüſſelalbum . . 609
— Aus dem Hutten-Zyklus 610
— Die Familie des Künſtlers 607
— Die Pariſer Revolution des Jahres 1848 611
— Großherzog Karl Friedrich 608
— Paul de la Roche . . 609
— Wildmeiſter Boltz . . 608

Seite

Matthieu, Georg David, Prinz Friedrich Franz von Mecklenburg mit ſeinem Gouverneur von Uſedom 478
Maulpertſch, Anton Franz, Der hl. Jacobus von Compoſtella treibt die Sarazenen in die Flucht . . 506
van Mieris d. Ä., Frans, Der Trinker 225
Moderſohn, Paula, Allegorie 15
— Betende Bäuerin . . 13
— Die Frau mit der Gans 14
— Kinderbildnis 8
— Landſchaft unter Bäumen 14
— Liegender weibl. Akt 10
— Selbſtporträt mit dem Kamelienzweig 12
— Stilleben mit gelbem Napf 11
— Stilleben mit Leuchter und Kette 9
— Stillende Mutter . . . 7
Munch, Edvard, Bewachſenes Haus 123
— Der Kuß 125
— Frauen mit Boot . . . 124
— Kinderdoppelbildnis . 125
— Porträt des Herrn K. . 124
— Porträt des Herrn S. . 127
— Schneearbeiter . . . 126
— Selbſtporträt 122
Munkácſy, Michael, Der Dorfheld 238
Mytens, Martin, Kaiſer Joſeph II 475
Nauen, Heinrich, Bildnis des Malers Helmut Macke 243
— Schiffe auf der Maas . 244
Oberitalieniſcher Meiſter, Anfang des 16. Jahrhunderts, Madonna mit Kind und dem Johannesknaben 231
Oelenhainz, Fürſt Johann I., 1760—1836 . . 365
v. Oſtade, Adriaen, Bauerngeſellſchaft 48
te Peerdt, Ernſt, Bäume am Meer 239
— Bei Schwabing . . . 244
— Frauen am Strand . . 245
Pesne, Antoine, Fürſt Joſef Wenzel, 1735 . . . 362
Picaſſo, Pablo, Das Bild aus dem Lapin agile . . 240

Seite

Prugger, Nicolaus, Männliches Bildnis, 1664 . . . 473
Rauſcher, Aug. Friedr., Landſchaft, 1785 . (T.) 498
Rembrandt, Bildnis eines rothaarigen Mädchens (T.) 46
— Bildnis ſeines Vaters . 47
Renoir, A., Die beiden Schweſtern . . . (T.) 458
Robuſti (Tintoretto), Jacopo, Männliches Bildnis 142
Romney, Porträt der Mrs. Robinſon 396
Roſa, Salvator, Petri Fiſchzug 227
Rouſſeau, Henri, Un centenaire de l'Indépendance 242
Schider, Fr., Der engliſche Garten in München . . 554
Schuch, Charles, Landſchaft mit Bäumen . . . 280
Seibels, C., Kühe . . . 545
Slevogt, Max, D'Andrade als Don Juan 289
Sofonisba Anguisciola . . 315
Steen, Jan, Die Triktrakſpieler 49
Stern, Max, Ulanen . . 246
Suttermans, J., Franz von Medici 614, 615
Tamm, Franz Werner, Tauben . . . . . (T.) 499
Teniers d. J., David, Der Schuſter 51
Thoma, Hans, Isola Niſada 284
Tiepolo, Giov. Bat., Fragment zum Original der Auffindung des Moſes (T.) 250
Tiſchbein, Joh. Friedr. Aug., Dorothea, Herzogin von Kurland 534
— Fürſt Friedrich v. Waldeck 482
Troyon, K., Frühlingslandſchaft 556
Ingres, J. A. D., Bildnis des Marquis de Molins . 555
v. Uhde, Fr., Arbeitende Mädchen 551
Unbekannter Meiſter, Panduren im Kampf mit bayeriſcher Kavallerie . . . 503
Urlaub, Georg Karl, Kampf am Friedberger Tor 1792 504
von Waetjen, Otto, Aktſtudie 247

Seite

Weitſch, Joh. Friedr., Der ehemalige Eichenwald bei Querum. 1784 . . . (T.) 499
de Wit, Jacob, Allegorie der Muſik 318
— Der Hirtengeſang, Dekkengemälde 319
Zick, Januarius, Die Familie Remy in Bendorf a. Rh. 1776 485
Zieſenis, Joh. Georg, Herzog Ferdinand von Braunſchweig 481
Zieſenis, Joh. Georg, Wilhelm, Graf zu Schaumburg-Lippe 479

GRAPHIK

van Aeken, Hieron. . . 353
de Barbari, Jacopo . . 352
Baudouin, Le Rendezvous, farbig 308
Behrens, Peter, Konkurrenzentwurf für das Kaiser Wilhelm-Volkshaus in Lübeck 1913 29
Boucher-Demarteau, Kindergruppe. In zwei Kreiden 73

Chineſiſche Graphik.
Hſia Kuei, Albumblatt. 12. Jahrh. Schwarz-weiß-Malerei 153
I Yuan Chi, Albumblatt. 11. Jahrh. 155
Kang hi 1687, Wang Yün, Schneelandſchaft, ſchwarz-weiß Malerei 195
Tung Kichang (zugeſchrieben), Schneelandſchaft, ſchwarz-weiß Malerei 194
Wang Chenpeng. 14. Jahrh. Ausſchnitt aus ſchwarz-weißer Bildrolle 161

Chodowiecki, D., Aus dem Totentanz 187
Doſenmalerei, 18. Jahrh. (Vorlage in einem Skizzenbuch) 411
Dürer, A., Madonna B. 35 351
Forſter, J. R., Kupferſtich von Bauſe nach dem Gemälde von Graff . . . 399
Foucquet, Jehan, Philipp der Gute von Burgund . 355

Seite

Hrosvita 1501 307
Kriehuber, Erzherzogin Sophie von Öſterreich . 187
Kupferſtich von G. B. Bruſtolone zu einem Milchglasteller 406
Meiſter I. B. mit dem Vogel 354
Miniatur aus dem Manuſkript der Gedichte des Hafiz. 1510 324
Miniatur gez. I. H. 1810: Joh. Friedr. Ferd. Delbrück 443
Miniaturbildnis von H. C. Brandt, um 1770. Kurfürſt Karl Theodor von der Pfalz. Öl auf Kupfer . . 649
Nitſan, Schneelandſchaft, ſchwarz-weiß Malerei . 196
Porträt Kaiſer Rudolfs II. (Kupferſtich) 3
Rembrandt, Jan Uytenbogaert 350
— Hütte mit Heuſchober . 309
Tomkins, P. W., nach Gainsborough 186
Wenban, S. L., Blick auf einen See mit Inſel . . 618
— Die großen Eichen im Schnee 619
— Die kleine Flachlandſchaft mit dem Kanal . . 619
— Schilfiger Weiher vor dem Einzelhof 620
— Schleißheim im März . 617

KUNSTGEWERBE

Elfenbeinkäſtchen, rheiniſch, zweite Hälfte des 12. Jahrh. 521
Elfenbeinkörbchen, indiſches 391
Elfenbein-Miniatur. Bayeriſcher Staatsmann . . . 649
— Kurfürfürſt Max III. Joſeph 649
Boulle-Uhr von Balthazar Paris 271
Henkelkännchen von 1641 (Weſterwald) 189
Holzkäſtchen mit Bronzemontierung. Frankreich. 14. Jahrh. 439
Italieniſcher Schrank . . . 269
Krug, Köln, Anfang des 16. Jahrh. 188

Seite

Lekythen, Schwarzfigurige, Attisch. 5. Jahrh. v. Ch. 143
Sakristeischrank von 1595 . 512

METALL

Armbrustschloß, Bronze, Erstes Jahrtausend (China) 168
Bogenschütze. Alexandrinische Bronze 327
Bronzelöwe von einem Zimmerbrunnen. Ägypten. 10.—11. Jahrh. 438
Degen (17. Jahrh.) . . . 88
— (Duelldegen) 89
— (Ende des 17. Jahrh.) . 90
Dolchmesser 91
Dolch, Bronze, vielleicht vorchristlich (China) . . 166
Glocke, Bronze. Erstes Jahrtausend (China) . . 167
Gotisches Reliquienkreuz aus Heimbach (Goldschmiede- und Emailarbeit) 522, 523
Handwärmer, deutsch, um 1510—20 407
Harnisch, 16. Jahrh. (T.) 85, 86
Perlmuttermedaillon von J. L. Meil. 1785 410
Pferdemaulkorb (Schmiedeeisen) 87
Plat de Ménage, Silber, datiert 1759. Augsburg . . 511
Prunkpokal, Silbervergoldeter. Londoner Arbeit 390
Silberne Schenkkanne. Mitte des 15. Jahrh. . . 440
Türklopfer, Bronze. 12.—13. Jahrh. 407
Ziervergoldete Abendmahlskanne, Hamburg. 17. Jahrh. 510
Zinnhumpen. Marienberg i. S., um 1550 408

KERAMIK

Bauchiger Topf, Töpferei grün glasiert, Han-Zeit . 198
Buntglasierte schlesische Renaissanceschüssel mit dem Brustbild Kaiser Rudolfs II. . . . . (T.) 1
Castel Durante, Mitte des 16. Jahrh. (Majolika) . . 105
Delfter Majoliken, 16. Jahrh. 532
Geflügelter Erot. (Tanagra). 4. Jahrh. v. Chr. . . . 103

Seite

Ludwigsburger Vase, 1764 221
Mastiff, Tonarbeit, Han-Zeit 199
Mingvasen, Große . . . 305
Niederrheinische Schüssel von 1757 514
Siegburger Steinzeug . . 529
Steinzeugfigur, Raeren (?) 531
Stilisierte Figur, Tonarbeit, China 208
Westerwälder Krug von Joh. Mennicken 530

PORZELLAN UND FAYENCEN

Allegorie des Feuers, Altwiener Porzellan . . . 392
Braunschweiger Fayencen 369, 370, 371, 372, 373
Markentafel dazu . . . 371
Vase in Blaumalerei. . . 374
Chinesischer Porzellankrug in Hallischer Silberfassung. Um 1650 409
Dresdener Fayencefiguren (T.) 234
Frankenthaler Porzellan. Actäon v. Konrad Linck. (Marke (C. T.) 642
Der Tanzmeister und sein Zögling, ca. 1760. (Marke Löwe und J. A. H.) . . 641
Diana von Konrad Linck, 1771. (Marke C. T.) . . 642
Drehleierspieler. (Löwenmarke) 644
Kaufmann am Schreibtisch. (Marke C. T.) 641
Kaufmannsfrau (Marke C. T., darunter A. B. . . 641
Kurpfälzischer Grenadier. (Marke J. A. H. und Löwe) 643
Lastesel. (Blindstempel P. H.) 640
Platte v. Peter van Recum 646
Prunkvasen mit Schlachtenmalerei von Bernhard Magnus 645
Puttengruppe. (Blindstempel P H und Blaumarke Rautenschild 640
Schauspieler (Marke C. T., darunter A. B.) 644
Fayencefigur. Dresden, um 1720 400
Fürstenberg. Porzellangemälde. Herzog Ferdinand von Braunschweig . . . 648

Seite

Höchst. Biskuit. Karl Theodor v. Dalberg. Von J. P. Melchior 651
Limbach. Kartenspielergruppe . . . . . (T.) 647
Ludwigsburg. Kaiser Joseph II. Bemalte Porzellanbüste 649
— Schwäbischer Bauer. (Marke Doppel-C u. Krone) 643
— um 1770. Porzellangemälde. Direktor Joseph Ringler 648
Meißen. Landgraf Friedrich II. von Hessen-Cassel. Auf Porzellan gemalt. . 652
— Porzellanbild. (Schwertermarke und W.) . (T.) 647
Nymphenburg. Kurfürstin Leopoldine, um 1795. Biskuitrelief 648
Fayencen aus den Fabriken zu Potsdam und Berlin. Bierkrüge . . . (T.) 588, 589
Bonze, Figur in Blaumalerei 585
Kabarett . . . . . (T.) 586
Krüge 578, 585, 589
Schreibzeug 589
Schüssel (T.) 579, 582, 587, (T.) 588
Töpfe 590, 591
Vasen 577, (T.) 579, 580, 581, 583, 584 (T.) 586
Fayencen aus einer Fabrik des 18. Jahrh. in Reval. Figur eines russischen Bauern 569
Fischschüssel 562
Fruchtschale 565
Gefäß in Melonenform . 567
Kanne in Gestalt eines sitzenden Mannes . . . 567
Kleine Terrine 564
Kleine Terrine mit durchbrochener Wandung . . 564
Männlicher Putto . . . 570
Plat-de-ménage 565
Saucière 562
Schreitender Elefant . . 569
Sitzender Mops 568
Stehender Ochse 568
Teller und Schüssel . . . 560
Terrine und Schüssel . . 561
Vase 566
Weiblicher Putto 570

Seite

Fayenceſchale. Nürnberg 1536 . . . . . (T.) 399
Fayenceſchüſſel. Rotterdam (?). Anfang des 18. Jahrh. 401
Fayencevaſe. Frankfurt a. M. (?), um 1700 . . . 400
Kaſſeler Steingutvaſe . . 442
Meyer, Wilhelm Chriſtian. Die Bildhauerei, Berliner Porzellan . . . . (T.) 248
Niederweiler. Beliſar-Gruppe von Cifflé . . 52, 53
Opferung an Flora, Pomona und Ceres. (Biskuitgruppe) 55
Porzellanfiguren, deutſch, um 1750 403
— Kelſterbach, um 1760 . 403
Porzellankanne, Meißen, um 1710—20 402
Porzellanrelief, um 1770. Kaiſer Joſeph II. . . . 648
Rudolſtadt. Porzellanbild. Von Georg Wilhelm Greiner, um 1780 644
Terrine, Rörſtrand, um 1765 402

GLAS

Gefäß aus Bergkriſtall. 17. Jahrh. 441
Glasgemälde, Süddeutſchland, 1512 528
Hallorenglas. 1682 . . . 404
— 1781 404
Holländiſcher Glasbecher. 17. Jahrh. 405
Milchglasteller. Venedig, um 1740 406
Rubinglasflaſche. Um 1700 405
Scheibe aus Thorn, um 1300 527
Schleſiſche Gläſer, Mitte des 18. Jahrh. 222
Ainos-Gewänder mit aufgenähten farbigen Stoffen 207

Seite

TEXTILIEN

Ghirlandajo, Domenico, Abendmahl im Kloſter S. Marco (Peruginer Tiſchtuch) 108
Kopie nach Leonardos Abendmahl (Peruginer Tiſchtuch-Dekor) . . . 109
Peruginer Gewebe des 14. Jahrh. 81, 110
— des 14.—15. Jahrh. 82, 111, 112
— des 15. Jahrh. 80, 81, 83, 84, 113
— mit ſtreng ſtiliſ. Lebensbaum 79
— ſtrengen Stiles . . . 79
Pferdedecke, geſtickte. Um 1763 363
Wandtapete, chineſ. farbige Malerei auf Papier, um 1750 206

PLASTIK

de Fiori, Erneſto, Jüngling (Bronze) 247
Poggini (?), Domenico, Bronzerelief, Florenz um 1660 393

HOLZFIGUREN

Abendmahlsgruppe, Niederrhein, um 1480 (Eichenholz) 526
Gekreuzigter, Sachſen, um 1420 525
Gotiſcher Gekreuzigter, rheiniſch, 14. Jahrh. . . 524
Calcarer Schule um 1500 (Schnitzarbeit) . . . 513
Henning v. d. Heide, St. Jürgengruppe 4, 5
Permoſer, Balthaſar. St. Ambroſius 507

MARMOR UND STEIN

Alabaſterrelief. Georg Dillis. Bez.: Joh. Peter Melchior 1800 650

Seite

Apollon. Antike Kopie nach einer attiſchen Statue aus der Zeit um 450 . . 437
Bardou, Emanuel, Friedrich der Große. Marmor . . 508
Brotkneterin, Weißer Kalkſtein 329
Büſte des Caracalla. Alexandriniſcher Marmor des 3. Jahrh. 326

Chineſiſche Kunſt.

Boddhiſattva, ſitzend auf Lotosthron. Marmor, Tangzeit. 163
Buddhiſtiſche Torwächter, Steinreliefs, 6.—9. Jahrhundert 165
Chryſanthemum-Pflanzen aus Nephritſteinen in Zellenſchmelzgefäß. 18. Jahrhundert 157
Sockel einer buddhiſtiſchen Figur, Marmor mit ſtarkem Relief. Tangzeit . . . 164
Statue des Kwan-yin, Periode Tang. Weißer Marmor mit Spuren alter Bemalung 328
Griechiſche Statue. 5. Jahrh. v. Chr. 328
Gruppe in bemaltem Kalkſtein. Archaiſche Skulptur 325
Klauer, Martin Gottlieb Johann Joachim Chriſtoph Bode 509
Knabenporträtbüſte, römiſche Kaiſerzeit 75
Raum für Volkskunſt im Kölner Kunſtgewerbe-Muſeum 533
Heſſiſches Landesmuſeum. Abb. des Raumes mit Goldſchmiedearbeiten . . . 435
— mit heſſiſchen Renaiſſancemöbeln 436

Buntglaſierte ſchleſiſche Renaiſſanceſchüſſel
mit dem Bruſtbild Kaiſer Rudolfs II.
Kaiſer Franz Joſef-Muſeum
in Troppau

Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig

EINE BUNTGLASIERTE SCHLESISCHE HAFNERSCHÜSSEL MIT DEM BRUSTBILDE KAISER RUDOLFS II. IM KAISER FRANZ JOSEF-MUSEUM ZU TROPPAU

Mit einer farbigen Tafel und einer Abbildung **Von Dr. E. W. BRAUN**

Zu den ſeltenſten keramiſchen Erzeugniſſen, man kann ſagen aller Zeiten, gehören „große flache Schüſſeln mit ſchräg aufſteigendem und wieder in ſtumpfem Winkel umbiegenden, von einem Wulſte umgebenen Rande, deutſche Arbeiten der Renaiſſancezeit, bei denen eine reiche farbige Flächendekoration durch eine eigenartige Technik erreicht iſt.“ So beginnt Karl Masner ſeinen grundlegenden Aufſatz im I. Band der Neuen Folge von „Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift“ (Breslau 1900), in dem er zum erſten Male die kleine Gruppe von ſolchen Schüſſeln zuſammengeſtellt hat, deren bunte Pracht und dekorative Wirkung ihrer Seltenheit gleichkommen. Das Charakteriſtiſche der Technik beſteht darin, daß der Töpfer in den noch weichen Ton die Konturen der Zeichnung mit einem ſcharfen Inſtrument eingeſchnitten hat, ſo daß zu beiden Seiten dieſes Schnittes etwas aus der Fläche herausragende Ränder entſtehen, die dazu dienen ſollen, beim ſpäteren Brande im Töpferofen ein Ineinanderfließen der bunten Glaſuren zu verhindern. Masner hat eine Liſte der in Original und Literatur bekannten Schüſſeln zuſammengeſtellt. Es ſind im ganzen fünf Schüſſeln, die er anführt und von denen Nr. 3, die ſchon im Katalog Minutoli beſchrieben iſt und die verſchollen war, vor wenigen Jahren wieder auftauchte und vom Hamburger Kunſtgewerbe-Muſeum erworben wurde. Dieſen Schüſſeln ſchließt ſich nun als ſechſte die kürzlich vom Troppauer Muſeum aus einem kleinen Töpferhaus zu Hotzenplotz erworbene, mit dem Bruſtbilde eines gewappneten Herrſchers an. Ferner gibt es eine ſiebente reliefierte Schüſſel mit dem Hohenzollernwappen, welche Baron Lanna (Auktionskatalog Berlin 1909, Nr. 618) beſeſſen hatte und die vor wenigen Wochen gleichfalls das Troppauer Muſeum aus dem deutſchen Kunſthandel an ſich ziehen konnte; endlich exiſtieren Krüge und Waſſerblaſen, welche dieſen Schüſſeln verwandt ſind. Es iſt hier nicht der Ort, dieſe Zuſammengehörigkeit zu beweiſen; ſie erfordert eine breitere Unterſuchung, welche ich anderen Orts geben werde. Es iſt nur wichtig, zu betonen, daß ſich in Schleſien in einer größeren Stadt eine führende Hafnerwerkſtätte befunden haben muß, in der man ſolche buntglaſierte Stücke herſtellte. Ferner läßt ſich jetzt feſtſtellen, daß wohl von dieſem Zentrum aus die Technik in anderen Hafnerbetrieben Schleſiens Aufnahme fand. Soweit die Schüſſeln und das Breslauer Waſſergefäß, die zu der Hauptgruppe gehören, datiert ſind, läßt ſich die Blütezeit derſelben für die Jahre 1553 und 1554 feſtlegen. Die Stadt, in der dieſe führende Hafnerei beſtanden hat, kann ich heute noch nicht mit Beſtimmtheit nennen, doch ſcheinen mir in erſter Linie neben Breslau noch Neiße und Brieg in Betracht zu kommen. Beinahe ein halbes Jahrhundert ſpäter ſind zwei Schüſſeln anzuſetzen, von denen die eine des Breslauer Muſeums (Masner Nr. 5) das Datum 1612 trägt, während die hier farbig abgebildete Troppauer Schüſſel aus hiſtoriſchen Gründen wohl um 1595 entſtanden iſt.

Wir müſſen annehmen, daß die Schöpfer derſelben während ihrer Wanderſchaft in der führenden Werkſtätte die neue Technik erlernten und dann, als ſie das Meiſterrecht in ihrer ſpäteren Zunft erwarben, die Schüſſeln als beſonders wertvolle Arbeiten aufgeführt haben. Als Gebrauchsware dienten dieſelben wohl nicht, ich habe das Gefühl

daß es ſich um Meiſterſtücke handelte. Bei der Troppauer Schüſſel glaube ich das wohl als ſicher bezeichnen zu können, denn ſie wurde auf dem Boden eines alten Töpferhauſes in der Hotzenplotzer Töpfergaſſe gefunden und ſoll nach der Tradition zum Beſitze der Zunft gehört haben und bei den Zuſammenkünften der Zunftmitglieder als Kuchenplatte verwendet worden ſein. Die Reichhaltigkeit der Palette veranſchaulicht die Farbentafel. Es ſind, wie bei den übrigen Stücken, durchgehends nur undurchſichtige farbige Zinnglaſuren verwendet, und zwar Weiß, Ockergelb, Türkisgrün, ſtumpfes Olivgrün (Bart und Haar), Hellblau, Dunkelmangan und ein lichtes ſchokoladefarbenes Braun. Die weiße Zinnglaſur iſt ziemlich dünn aufgetragen, ſo daß der hellrote, hartgebrannte Ton etwas durchſchimmert, was übrigens durch das bei dieſer Farbe beſonders dichte Craquelé noch ſtärker betont wird. Die Schüſſel hat 38,7 cm im Durchmeſſer, ſie iſt alſo etwas kleiner als die übrigen, die 42, 43, 44 und 52 cm meſſen. Aber die Art der Profilierung iſt dieſelbe. Den Rand ziert ein umziehendes Renaiſſanceornament, das am meiſten dem Fries auf der im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum befindlichen Wappenſchüſſel des Balthaſar von Promnitz nahekommt (abg. Masner a. a. O. S. 124; die Unterſchriften der beiden Abbildungen ſind hier irrtümlich vertauſcht). Die Hohlkehle füllt ein Zackenband abwechſelnd in Weiß und Mangan. Im Spiegel ſteht vor einem ſtiliſierten, aus Kreisſegmenten in Gelb und Grün gebildeten Vorhang die Halbfigur eines geharniſchten bärtigen Fürſten mit Bruſtpanzer und weiten Hoſen, welcher den Reichsapfel in der Linken trägt, während die Rechte das Reichsſchwert hält. An der linken Hüfte wird der Griff des Degens ſichtbar. Die Umriſſe der Zeichnung ſind ſämtlich eingegraben, doch ſind Augen und Naſe nur ſo leicht eingeriſſen, daß die aufgeſetzte Manganfarbe an dieſen Stellen etwas mit dem weißen Grund verſchwimmt. Daß der Dargeſtellte nur ein Kaiſer ſein kann, geht aus den Attributen hervor. Zeitlich (Koſtüm!) und, ſoweit die primitive Geſichtsbildung ſchließen läßt, kommt hierfür nur ein Sohn Maximilians II. in Betracht, alſo mit aller Wahrſcheinlichkeit Kaiſer Rudolf II. Genaue Kenner der Ikonographie der Habsburger Porträts wie Dr. Schnürer, der Direktor der k. und k. Familienfideikommiß-Bibliothek in Wien und Direktor Borovský vom Prager Kunſtgewerbe-Muſeum ſind derſelben Anſicht. In den reichhaltigen Porträtſammlungen dieſer beiden Inſtitute läßt ſich ein direktes graphiſches Vorbild aber nicht nachweiſen. Ich möchte daher eher glauben, daß der Töpfer entweder einen primitiven Holzſchnitt, irgend ein fliegendes Blatt benützt hat, wie ſie damals auf den Märkten verkauft wurden. Möglich iſt aber auch, daß er ſich aus verſchiedenen Porträts die Vorlage ſeiner Malerei ſelbſt zuſammengerichtet hat. Dafür ſpricht die von der ſonſt damals üblichen ſymboliſchen Andeutung der kaiſerlichen Würde (Apfel und Zepter) abweichende Darſtellung mit Apfel und Schwert. In Haltung, Koſtüm und Porträtähnlichkeit kommt die Troppauer Schüſſel dem hier abgebildeten Stich, bezeichnet „Giacomo Franco Forma“, am nächſten, der zu einer 1596 datierten Serie gehört; Direktor Borovský hat mir denſelben in dankenswerteſter Weiſe aus der Sammlung des Prager Rudolphinum vermittelt. Nach welcher Vorlage Franco geſtochen hat, iſt noch nicht beſtimmt, vielleicht lag auch dieſe dem Töpfer vor.

Die kleine uralte Bergſtadt Hotzenplotz, eine mähriſche Enclave in Öſterreichiſch-Schleſien, nahe bei Neuſtadt in Preußiſch-Schleſien und Neiße, gehört ſeit dem Jahre 1107 zum Olmützer Bistum und zur mähriſchen Landtafel. Unter den wenigen, im mähriſchen Landesarchiv zu Brünn befindlichen Hotzenplotzer Urkunden ſind keine auf die dortige Töpferzunft bezüglichen. Daß aber eine ſolche Zunft daſelbſt beſtanden hat, beweiſen das Vorkommen einer Töpfergaſſe und eine Urkunde im fürſterzbiſchöf-

Porträt Kaiſer Rudolfs II.
Kupferſtich von Giacomo Franco aus dem Jahre 1596

lichen Archiv zu Kremſier, die mir Herr Profeſſor Joſef Zukal daſelbſt auf meine Anfrage freundlichſt nachgewieſen hat. Laut derſelben werden im Jahre 1661 die der Kremſierer Zeche im Jahre 1657 verliehenen Zunftartikel für die Hotzenplotzer Hafner transformiert und erklärt, daß dieſe Abſchrift dieſelbe Kraft und Geltung haben ſoll, wie das Original, welches bei der Hauptzeche zu Kremſier verbleiben muß.

Der Umſtand, daß die Troppauer Schüſſel nach der Überlieferung Eigentum der Hotzenplotzer Zunft war und nachweisbar in einem alten Töpferhaus daſelbſt aufgefunden wurde, läßt wohl mit aller Wahrſcheinlichkeit den Schluß zu, daß ſie auch in dieſer Stadt entſtanden iſt.

DIE ST. JÜRGENGRUPPE IM MUSEUM FÜR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE ZU LÜBECK UND IHR MEISTER

Mit 2 Abbildungen **Von KARL SCHAEFER**

Die Geſchichte der Lübecker Bildſchnitzerſchule iſt um einen ſehr wichtigen Beitrag vermehrt worden durch die ſoeben erfolgte Veröffentlichung von Dr. Friedrich Bruns in der Zeitſchr. d. Ver. f. Lüb. Geſchichte und Altertumskunde, über die St. Jürgengruppe und ihren Meiſter. Bruns, der in den Publikationen des Hanſiſchen Geſchichtsvereins, im Inventar der Lübecker Kunſtdenkmäler und in vielen Einzelarbeiten ſich durch eine faſt unerſchöpfliche Kenntnis des Quellenmaterials ausgezeichnet hat, iſt es geweſen, der den Cranachſchüler Johann Kemmer aus den Akten der Bergenfahrer herausfand, der zum Leben Hermann Rohdes und Bernt Notkes wertvolle neue Einzelheiten beitrug. Hier iſt es ihm gelungen, aus den für die kunſtgeſchichtliche Forſchung bisher nicht benutzten Rechnungsbüchern des St. Jürgenhoſpitals den Meiſter des volks-

HENNING VON DER HEIDE,
St. Jürgengruppe. Lübeck 1504/5

Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte, Lübeck

tümlichſten unter den plaſtiſchen Werken im Beſitz des Muſeums für Kunſt- und Kulturgeſchichte feſtzuſtellen und ſein Lebensbild aus allen möglichen Quellen ſo abzurunden, daß wir eine feſt umriſſene neue Geſtalt für die Lübecker Schule gewonnen haben. Die Tatſachen ſind in aller Kürze folgende:

Im September 1504 bezahlt der buchführende Vorſteher des Hoſpitals „Hennynge deme melere uppe den nyen Jurgen“ eine erſte Rate, der dann im Februar bis September 1505 und ſpäterhin ohne Datum Zahlungen im Geſamtbetrag von 230 ℔ 10 ſch. folgen. Ebenſo wird Bernt Heinemann, der Goldſchmied, von deſſen Hand die ſilberne St. Georgsſtatue bei den Schwarzhäuptern in Riga ſtammt, für Silberarbeiten bezahlt, die offenbar zur Ausſtattung von Roß und Reiter gedient haben. Endlich erfahren wir, daß die Gruppe mit dem geſchmiedeten in Gold und Farben gefaßten Eiſengitter, das ſie umgab, am 9. Auguſt 1505 in der St. Jürgenkapelle aufgebaut geſtanden haben muß. Über Henning den Maler, ergeben nun ältere Eintragungen desſelben Rechnungsbuches, daß er ſchon 1493 für das Hoſpital tätig war; und aus dem Oberſtadtbuch ergibt ſich, daß „Heninck van der Heyde“ 1487 ein Haus in der Königſtraße gegenüber

HENNING VON DER HEIDE,
St. Jürgengruppe. Lübeck 1504/5

Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte, Lübeck

der St. Katharinenkirche erwarb. 1513 iſt dieſer Meiſter Altermann des Maleramtes und im Januar 1517 errichtet er ſein Teſtament. Er iſt Bürger zu Lübeck und vermacht drei Häuſer, die er ſein eigen nennt, an ſeine Söhne; dem älteſten, Henning, der ihm ſchon etliche Jahre gedient habe, ohne daß er Lohn dafür bekam, vermacht der Vater außerdem all ſein Handwerksgerät, Werktuch und Farbe, alles Holz und alle ſeine Arbeit, fertige und unfertige. Henning von der Heide, der Meiſter der St. Jürgengruppe, iſt alſo 1487 ſpäteſtens in Lübeck Bürger und Meiſter des Maleramtes und Beſitzer eines anſehnlichen Wohnhauſes. Er hat die Stadt kaum wieder verlaſſen und mag, als er ſich 1519 zur Ruhe ſetzte und ſeinem Sohne Haus und Atelier übergab, mindeſtens 60 Jahre alt geweſen ſein. Wenn man noch hinzunimmt, daß aus dem Teſtament des Meiſters faſt als ſicher angenommen werden darf, daß er geborener Lübecker und nicht eingewandert war, ſo gewinnen dieſe vollkommen neuen Tatſachen im Verein mit den parallelen Lebensumſtänden der übrigen Lübecker Meiſter dieſer Zeit wie Benedikt Dreier und Hans von Cölln für die Beurteilung der Lübecker Kunſtgeſchichte allgemein gültigen typiſchen Wert. — Denn um die merkwürdig vollendete Abrundung und Freiheit in der Kompoſition der St. Jürgengruppe zu erklären, das renaiſſancemäßig fortgeſchrittene, das Pathos der einheitlichen Bewegung, das Fehlen alles gotiſchen krauſen Rankenwerks mit dem noch 1484 Meiſter Notke ſeinen Drachentöter in St. Nikolai zu Stockholm überhäufte — um dieſe einfache und ſelbſtverſtändliche Schönheit zu erklären, hat die kunſtgeſchichtliche Forſchung bisher allerlei Auswege geſucht, die nun durch die unerſchütterlichen Daten alle beiſeite geräumt werden. Man fühlte ſich erinnert an Carpaccios venezianiſche Georgsbilder in S. Giorgio delgi Schiavoni; man ſetzte die Entſtehungszeit des Bildwerks um 1520 bis 30, damit wenigſtens ein genügendes Maß von „oberdeutſchem Einfluß“ indeſſen bis Lübeck vorgedrungen ſein konnte, aus dem allein man die Überlegenheit des Werkes erklären zu können glaubte. Daß gerade in dem Zeitalter des Henning von der Heide und des Claus Berg die Kunſt der Altarſkulptur in Lübeck ſo fortgeſchritten modern war, wie irgendwo im Reiche, daß die extremſte Neigung zum Barock in Benedikt Dreier und Claus Berg nur in perſönlicher Nuancierung ſeit 1515 gerade ſo deutlich und in ſchnell fortſchreitender Verwilderung vorhanden iſt, wie in Niederbayern oder Breiſach, iſt nichts Neues mehr, ſondern ergibt ſich ſchon aus Goldſchmidts Zuſammenſtellung der aktenmäßig bekannten Daten.

Es wird die nächſtliegende Aufgabe ſein, feſtzuſtellen, was etwa an erhaltenen Werken der Zeit nach Bernt Notkes und Rohdes Ende auf Henning von der Heide und die übrigen führenden Meiſter der Lübeckiſchen Kunſtſchule paſſen mag. Für Claus Berg hoffe ich dies in kurzem auf ſtilvergleichendem Wege geben zu können.

Die Abbildungen, die wir zur Orientierung dieſem Bericht beifügen, verdanken wir der Freundlichkeit des Herrn Dr. Bruns und der Redaktion der Zeitſchrift des Geſchichtsvereins, Herrn Archivrat Kretſchmar.

PAULA MODERSOHN

Von CURT STOERMER

Mit 10 Abbildungen

Mittlerweile ſind es ſechs Jahre her, daß Paula Moderſohn dahinging. Es liegt nicht bei uns, zu ſagen, daß ihr früher Tod für ſie ein tragiſcher Ausgang war, denn es war kein Ausgang. Kein Werk wird mehr berufen ſein, fortzuwirken, wie ihres. Aber für uns iſt ihr früher Tod eine Tragik, ein ſchwerer, unverwindlicher Schlag. Man ſollte, um von ihr zu ſprechen, Abſeitwege gehen, man ſollte nie daran erinnern, was ihre Kunſt an den Schmähungen der Menge erlitten hat. Aber man kann da kaum umhin, um eben ihre Kraft jenſeits dieſes Schickſals zu erkennen, wie ſie groß, einſam, unerſchütterlich ihren Weg ging.

Auch ihr Tod war eine Willkür des Schickſals. In Paula Moderſohn war kein Niedergang, ſie war ſtark und geſund. Sie trug in ſich größer und gewaltiger den Rhythmus freier Natürlichkeit wie eine Generation ihrer Kritiker und Nörgler. Deshalb iſt ihr Tod für uns eine Tragik, weil ſie hätte weiter leben müſſen, aber noch ſchwerer fällt dieſe auf uns herab, wenn wir begonnen haben, uns in ihr Werk zu vertiefen. Was dort aufgebaut wurde durch ein Leben unermüdlicher Arbeit, ſtets wachen Studiums, ſcheint plötzlich durchſchnitten. Wir fühlen, es muß dahin weitergehen: eine Monumentalkunſt wird wie ein Gebirge ſchwer und mächtig auferſtehen, aus dieſer wunderbaren Vertiefung in die Natur und die Seele bäuriſcher Menſchen wird die höchſte Ariſtokratie der reinen Fresko- und Ausdruckskunſt erwachſen. Da fehlt uns die Erfüllung. Ihr Tod trat faſt in die Mitte ihres Schaffens, dahin, wo wir eben die Anfänge einer neuen Kunſt erblickten.

Was ſie trotzdem bis in ihr 32. Jahr ſchuf, iſt vieler Leben wert. Wenn man das Poſitive ihres Schaffens ſieht, dürfte man entgegnen: Warum ſollte man nicht ſolche Errungenſchaften der Malerei auch andern Menſchen zumuten? Hätten nicht vielleicht andre durch viel Fleiß und ſcharfen Intellekt es ebendahin gebracht? Das iſt es, niemand konnte es dahin bringen. Sie ſchuf ohne Intellekt. Dieſe Kunſt iſt das Fühlen und Taſten des Inneren. Es entſteht plötzlich etwas Unbekanntes, das man drinnen geſchaut hat mit

Abb. 1. PAULA MODERSOHN, Stillende Mutter. 1903

Beſitzer: Herr v. Garvens, Hannover

Abb. 2. PAULA MODERSOHN, Kinderbildnis. 1904

Augen, denen man nicht gleich glaubt. Aber dann nach einer ſchweren Arbeit, wo die Sinne ſich in eins zu verſchmelzen trachten, ſteht es da, das Bild, und man iſt über alles glücklich und frei. Ähnlich fühlen wir ihr Schaffen beſchrieben in ihren Briefen und Tagebüchern (ſ. „Güldenkammer“ 1913, Heft 4—8).

So iſt wirklich dieſe Kunſt aus Urtiefen geboren. Sie im modernen Sinne Malerei zu nennen, iſt faſt zu wenig anſchaulich. Ihr fehlen ſo gänzlich die tendenziöſen Allüren des Pinſelſtrichs, das Herkömmliche in der Begründung des Farbenſehens und der Zeichnung. Alles iſt bei ihr auf eine einzige große Wirkung hingearbeitet und ein einziger Ausdruck. Und man vermißt ſo ganz das Spieleriſche und Künſtliche des Farbenmaterials. Alles iſt wie aus Erde und Natur geſchaffen, mit genialen Händen geformt.

Heute darf ihr Werk illuſoriſch genannt werden für den Bildſtil der Gegenwart. Sehen wir zu Böcklin, Hans von Marées, Cézanne und van Gogh: Mit all dieſen Größten berührt ſie ſich, wenn wir vergleichen, in der innerſten Wurzel des Schaffens. Als Schülerin von Mackenſen wurde ihr ein Weg von großer Objektivität und Geradheit gewieſen, ein Weg der Arbeit und des ſteten Sichverſenkens in den Ausdruck der Natur. Sie ſchreibt einmal: „Mackenſen ſagt: Die Kraft iſt das Allerſchönſte, im Anfang war die Kraft. Ich denke und erkenne es auch, und doch wird in meiner Kunſt die Kraft nicht Leitton ſein. In mir fühle ich es wie ein leiſes Gewebe, ein Vibrieren, ein Flügelſchlagen, ein zitterndes Ausruhen, ein Atemanhalten. Wenn ich einſt malen kann, werde ich das malen.“ Der Einfluß Mackenſens zeigt ſich in einer Reihe intimer Studien, wo ſie eine realiſtiſch ausdrucksvolle Darſtellung verſucht. Es liegt jedoch ſchon etwas Dramatiſierendes darin, wie ſie Fleiſchtöne ganz licht gegen Dunkelheiten malt. Verſchiedenheiten des Stofflichen werden ſtark zum Ausdruck gebracht, wie z. B. dunkle Arbeitshände auf zart durchſichtiger Haut ruhen. Eine bewußte Durchbildung des Details iſt auffallend. Beiſpiele hierfür wie die „Stillende Mutter“ und die „Bäuerin im Halbakt“ ſind gewiß ſtarke Zeugniſſe ihrer Perſönlichkeit, doch gewinnen ſie erſt bei deren näherer Kenntnis für uns eine intimere Bedeutung.

Allmählich mit ihrem bewußten Vordringen in die Körper und die Farbe ſehen wir eine Befreiung von der Detailmalerei eintreten und zwar in jenen Studien, deren Eigenart und unmittelbare Sprache man zuerſt erkennt. Es iſt ſorgſam darauf einzugehen, wie Paula Moderſohn zu dieſen Dingen gelangte, denn dieſe Nähe zur Ein-

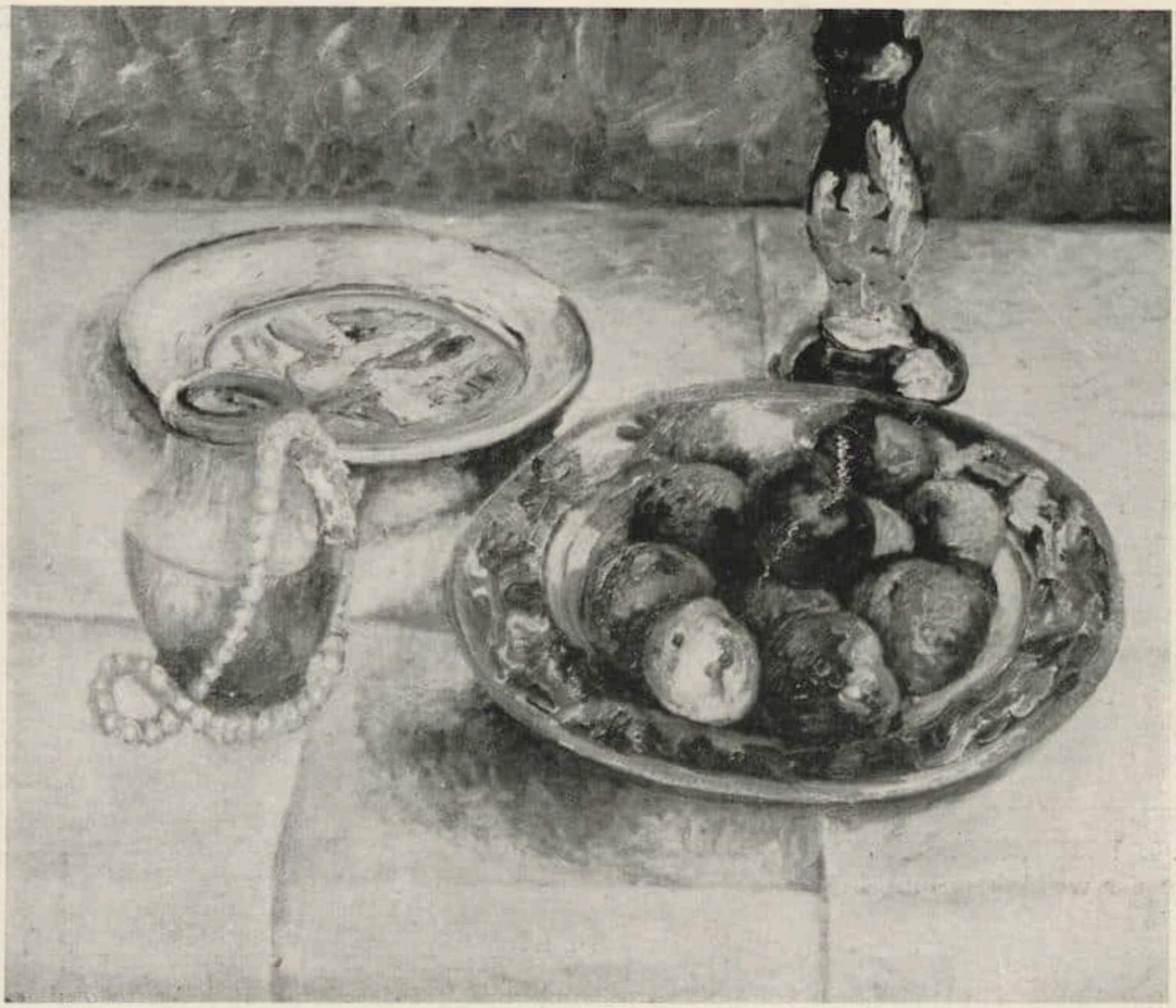


Abb. 3. PAULA MODERSOHN, Stilleben mit Leuchter und Kette. Ca. 1903

Beſitzer: Herr v. Garvens, Hannover

heit von Natur und Kunſt, zum Duft der Erde, zu dieſer Farbe und der Bewegung von Ding und Atmoſphäre ineinander iſt nicht angeboren. Es iſt ein weiter, arbeitsreicher Weg dahin.

Im Jahre 1900 ging Paula Moderſohn nach Paris und lebte fortan abwechſelnd in Paris und in Worpswede. Sie bildete für ſich ein ganz perſönliches Verhältnis zur neuen franzöſiſchen Malerei heran. Nur eingehend auf das Bewegliche franzöſiſchen Geiſtes, ſah ſie hinter der Erſcheinung von Kunſt und Menſch das Pſychologiſche, das Temperament. Und weil ſie ſo auf ganz menſchlichen Wegen zur Kunſt ging, kamen ihr auch die feinſten Unterſchiede ſpontan zum Bewußtſein, zu einem bald herriſchen, bald demütigen Bewußtſein, wie es Frauen und Künſtlern eigen iſt. Hiervon erzählen ihre Aufzeichnungen. Sie lernte Cottet und Lucien Simon kennen und hatte für beide, beſonders für erſteren, eine große Verehrung, was uns Wunder nimmt, da beide gut mittelmäßige Maler ſind. Mit Cézanne und van Gogh ſcheint ſie ſich wenig berührt zu haben, zu mindeſt berichten ihre Aufzeichnungen faſt nichts von beiden und auch irgendwelche künſtleriſchen Einflüſſe ſind ſchwer feſtzuſtellen. Merkwürdig aber iſt ihre frühe Begeiſterung für Böcklin. Es war nicht das Romantiſche der Novelliſtik, das ſie anlockte, vielmehr jene feine künſtleriſche Ehrlichkeit, die Böcklin manchmal zeigt, eine

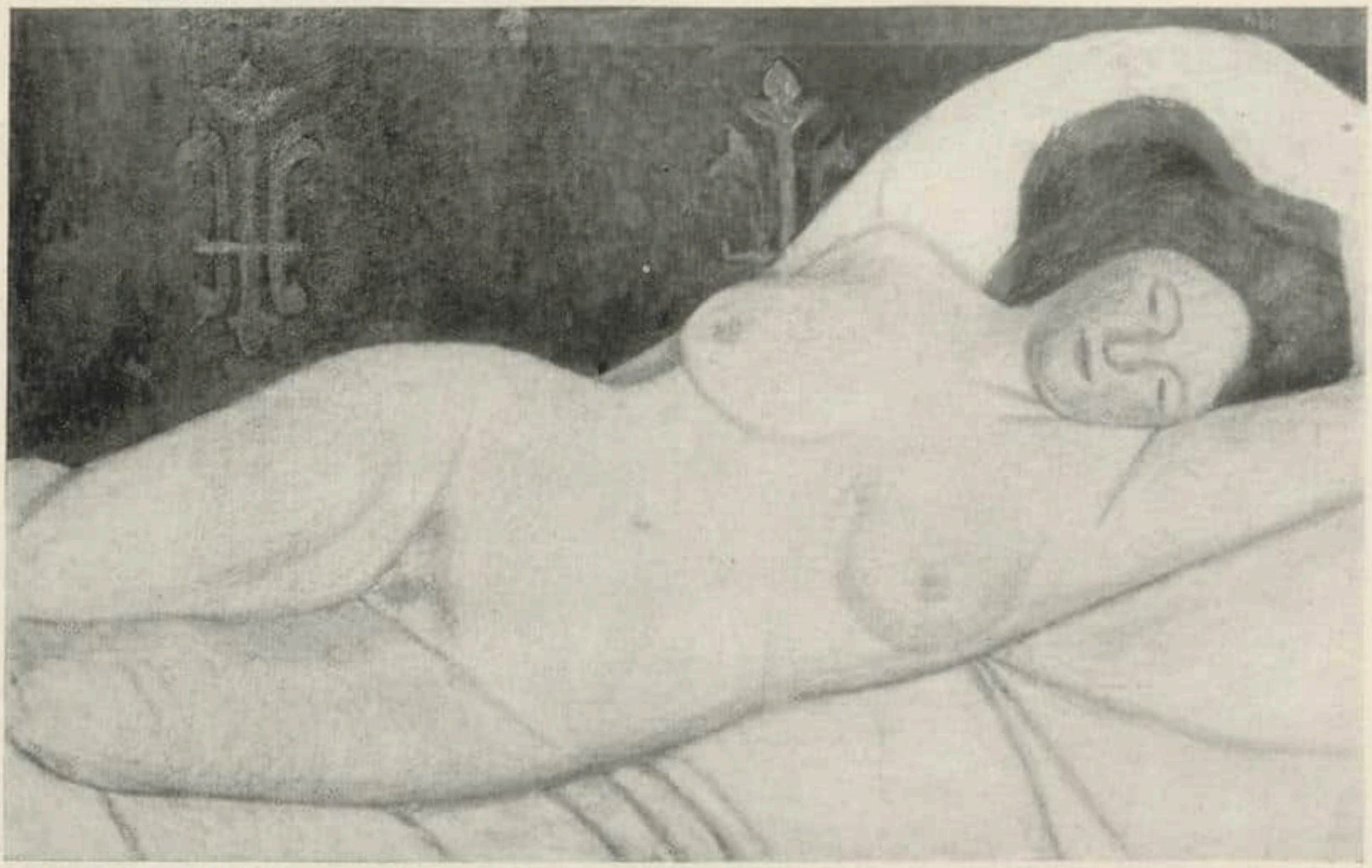


Abb. 4. PAULA MODERSOHN,
Liegender weiblicher Akt. 1905

Beſitzer: Herr v. Garvens, Hannover

gewiſſe Naivität, die ihn ſowohl koloriſtiſch wie zeichneriſch in ganz gegenwärtige Beleuchtung ſtellt. Und es iſt in Paula Moderſohns Kunſt intereſſant, daß wir deutlich den Wert Böcklins für die moderne Kunſt erkennen und ſchätzen lernen.

Weil ſich Paula Moderſohn ſo hingezogen fühlte zum franzöſiſchen Geiſte, zu deſſen ſtändiger Initiative irgendwelchem Stoff gegenüber, zu der Art, ſtets eine äſthetiſche Äußerung zur Geſamtheit der zueinanderſtehenden Dinge zu haben, ſeien es nun ein paar Äpfel oder eine Volksanſammlung, wurde ſie auch mit ſeiner Kunſt vertraut. Trotzdem ſie aber dieſe Kultur leidenſchaftlich genießen lernte, im Grunde war es doch nur die Liebe zur Natur, zum Grashalm, wie ſie ſagt, die auf dem weiten Wege durch dieſe Welt zu ſich ſelber gelangen wollte. Immer blieb ſie dieſes unzugängliche, einſame Weſen, das aber alle Sinne eingeſtellt hatte, das Leben und die Bewegung zu ſchauen in deren tiefſten Unbewußtheit bei den Bauern und dem Proletariat und dann ohne die intellektuellen Unterſchiede im Geiſtesleben der Kunſt. Der Tod Böcklins mußte ſie erſchüttern, Rodin trat in ihren Lebenskreis, eine Menge unbezwinglicher Kraft mußte vom Leben erſt durchdrungen werden, ehe ſie ihre Liebe zum Grashalm verwirklichen konnte, um von hier aus ihrer Kunſt die ganze Freiheit und Größe der Idee voranzuſtellen.

Paula Moderſohn gehört nicht zu den Impreſſioniſten. Es fehlt ihr die malende Tradition der Franzoſen; was ſie ſchuf, war urwüchſig. Es lag ihr nicht, die wechſelnden Stimmungen des Lebens darzuſtellen, ihre Kunſt iſt eine einzige Offenbarung. Ihre Beziehungen zum Leben ſucht ſie auszugeſtalten, nicht zu zerſetzen. Es ſoll nicht geſagt ſein, daß ſie ſchon darum größer iſt, aber es fehlt ihr eben jene Vorbedingung

Abb. 5. PAULA MODERSOHN,
Stilleben mit gelbem Napf. 1906

Beſitzer: Herr Heinrich Vogeler, Worpswede

einer leicht fließenden, geberiſchen Kultur, wie ſie der Kunſt etwa Monets und Degas' zugrunde liegt. Paula Moderſohn iſt als Kunſt ein ganz germaniſcher Stil. Wie ſtark iſt ihre Verwandtſchaft mit alten deutſchen Meiſtern, z. B. Holbein. Man könnte ſie als letzte in jene Entwicklung neuer deutſcher Malerei einreihen, aus der ich als Beiſpiele nenne: Leibl, Karl Schuch und Trübner. Aber gerade ihr war es vorbehalten, uns den ſtarken Realismus, der einer großen germaniſchen Zeitſtrömung, einer elementaren Evolution entſprang, in eine hohe ſtiliſtiſche Form zu überſetzen.

Paula Moderſohn kannte die Inſpiration eines neuen Bildſtils. Ihr Leben lang hat ſie ihn geſucht in den vielen köſtlichen Studien, die ſie hinterließ. Sie vereinigte die Farbe der Natur auf einige Komplexe von großer Schlichtheit, und es gehört zu den Wundern ihrer Kunſt, wie ſie dieſe mit maleriſchem Ausdruck belebte. Nur ſelten kommt dieſem Suchen nach plaſtiſcher Modulation die Kontur zu Hilfe. Sie hatte in dieſem Sinne die entgegengeſetzte Anſchauung von van Gogh. Und dieſes Beiſpiel iſt ſehr lehrreich. Während dieſer den Ausdruck ſucht für die Bewegung der Atmoſphäre in und über den Dingen und zu einer atmoſphäriſchen Zeichnung und Pinſelführung gelangt, geht Paula Moderſohn über dies analyſierende Trachten hinweg. Auch ſie malt

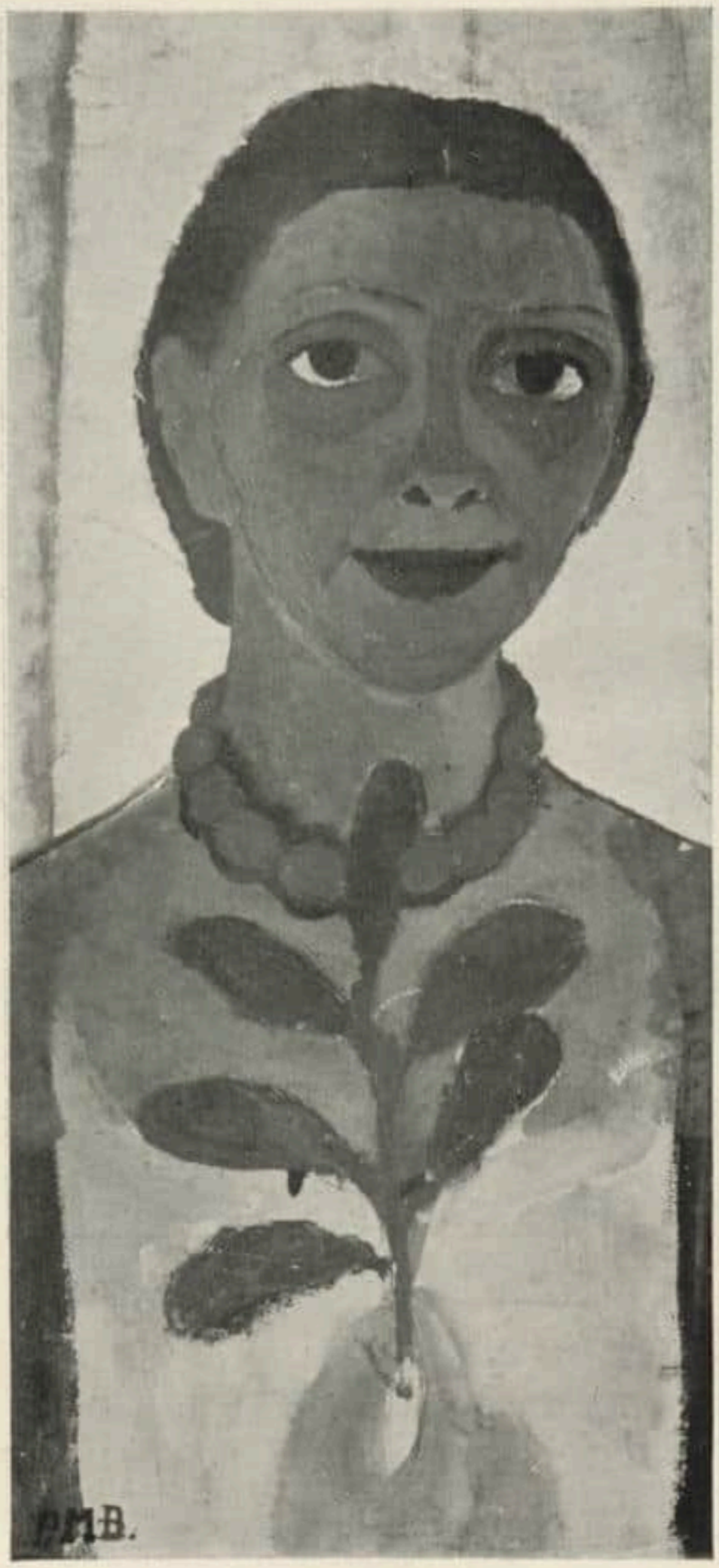


Abb. 6. PAULA MODERSOHN, Selbſtporträt mit dem Kamelienzweig. 1907
Folkwang-Muſeum, Hagen i. W.

Bewegung, malt plaſtiſch und bildmäßig, doch faßt ſie mit nicht geringerer Vertiefung die Charaktere der Erſcheinungswelt geſchloſſener auf. Das Bildmäßige wird ſouverän. Sie antwortet auf die Einwirkung des Impreſſionismus mit einer Monumentalkunſt.

Um dies wahrſcheinlich zu finden, denke man ſich eine der Studien xmal vergrößert und in eine Wand eingelaſſen. Man wird es beſtätigen müſſen, trotzdem ſie nicht mit bewußter Abſicht auf Größe und Architektonik gemalt ſind, vielmehr entſteht dieſe Monumentalität ganz ſelbſtverſtändlich durch ein naives Schauen, aus einem Mittendrinſtehen in einem jungfräulichen Leben, aus welchem auch Freskomaler wie Giotto, die primitiven Südfranzoſen und Florentiner geſchöpft haben mögen. Die Sicherheit, mit der Paula Moderſohn einen Schimmel oder eine Ziege malt, ganz allein den einfachen Eindruck ſolch eines Tieres gibt, iſt dieſelbe, die andern monumentalen Kunſtepochen innewohnte. Gewiß hatten Zeiten wie die Frührenaiſſance einen ſtärkeren logiſchen Aufbau zu einer formlichen Entwicklung wie die Paula Moderſohns, bei ihr dagegen iſt es die ſtarke Konzentration ihres Ausdrucks und eine Schulung an deutſchem Realismus und franzöſiſchem Impreſſionismus, die eine beſtimmte Tradition erſetzen. Es ſind dieſe beiden Richtungen, die ſich in ihrem Werke auflöſen zur Monumentalkunſt, die dort bodenſtändig und charakterfeſt werden, was doch das Eigentliche auch früherer Freskomalerei war. Iſt es der ausgeprägte Nationalcharakter, der uns die alte Freskokunſt intereſſant und zugänglich macht, ſo finden wir auch in Paula Moderſohn das intim Heimatliche vergeiſtigt und verinnerlicht.

Erſt ſpäter, vielleicht in den zwei letzten Jahren ihres Lebens ſehen wir ihrer Kunſt neue Probleme erwachſen. Ihre Naivität wird bewußt, wird durch die Intenſität des Willens geſteigert. Sie erwacht zu neuen Dimenſionen, Farbe und Bewegung werden präzis und durchdacht. Sie beobachtet den Vorgang des Bildbaus und verſucht des ſtärker gewordenen Gefühles Herrſchaft zu erringen und es architektoniſch in Zuſammenklang zu bringen mit ihrer Zeit. Wir ſehen, wie bewußt alle Luft und räumliche Vorſtellung ausgeſchaltet wird. Die Darſtellung des Stoffes iſt eine rein plaſtiſche. Wir

haben kaum mehr den Eindruck des Stofflichen im Gegenſatz zur Sprache der Form und der Modulation. Das gewaltig Plaſtiſche, das über das Erzählen Hinauswollende ſchufen dieſe Objektivität und dieſe Erfüllung aus dem Detail.

Bezeichnend iſt es für ihr Stilgefühl, daß ſie ſich ſchon früh nach ſchweren, dunklen Farben ſehnt. In ihren Studien vermeidet ſie es, hell zu malen. Prinzipielle Unterſchiede zwiſchen Licht und Dunkelheit zu machen, würde ihr Streben nach dem rein Bildmäßigen beeinträchtigen. Sie erkennt gewiſſe Verſchiedenheit des Geſamtcharakters, doch ſind dieſe faſt unabhängig vom Wechſel der Landſchaft. Es gibt Studien, deren Abtönungen und Zuſammenklänge den Vergleich nahebringen, als ob Gold auf Golde läge. Hauptſächlich ſehen wir rot, braun und blau. Andre ſind ſilbrig, grün und grau, meiſt Dämmerungen mit irgendwelchen Tieren und viele Stilleben mit kalten, metallenen und gläſernen Gegenſtänden. Doch alles, was Kinder, ihre vielen kleinen Lieblinge angeht, malt ſie Gold in Gold. Ich erinnere an eine Gewitterlandſchaft: ein leuchtend rotes Haus ſteht in dunkelbrauner Landſchaft mit grauem Himmel. Ein Regenbogen iſt angedeutet, wunderbar ſind einige Menſchen in die Landſchaft geſtellt. Von den Freskoartigen eines iſt „Das Mädchen mit dem Kaninchen im Arm“. Prachtvoll ſind die Abſtufungen da getroffen, wo das Gold des Geſichtes gegen das Blau des Himmels ſteht, wie das Kaninchen in die Verſchränkung der Arme gezeichnet iſt, wie dann die Hände rein bildmäßig modelliert ſind und zuletzt die große elementare Form. Es war ein Reſultat ihrer ſorgſamen Beobachtung, daß ſie vollbelichtete Geſichter immer gegen ein Stück Himmel malt, während die Kleidung der Modelle ſich gegen Boden oder Bäume abhebt.

Abb. 7. PAULA MODERSOHN, Betende Bäuerin. 1907 — Beſitzer: Herr Dr. Söhnberg, Hamm i. W.

Trotz der ſtrengen Stiliſierung ihrer ſpäteren Werke fühlen wir, wie organiſch ſie aus ſich ſelber gewachſen ſind. Farbe und Zeichnung werden bewußt ausgedrückt durch die ſtrenge Schlichtheit des Aufbaus. Scheinbar bizarre Kompoſitionen ſind ſowohl eigenartige wie wahrhafte Erlebniſſe einer einſamen Natur. Das rein Sinnliche ihrer Art, das Maleriſche zu erleben, verdient hervorgehoben zu werden, ebenſo daß dieſe Äußerungen als ganz körperlich, notwendig und perſönlich anzuſehen ſind. Es

Abb. 8. PAULA MODERSOHN, Die Frau mit der Gans. 1902. Radierung

Mit Erlaubnis des Horen-Verlages

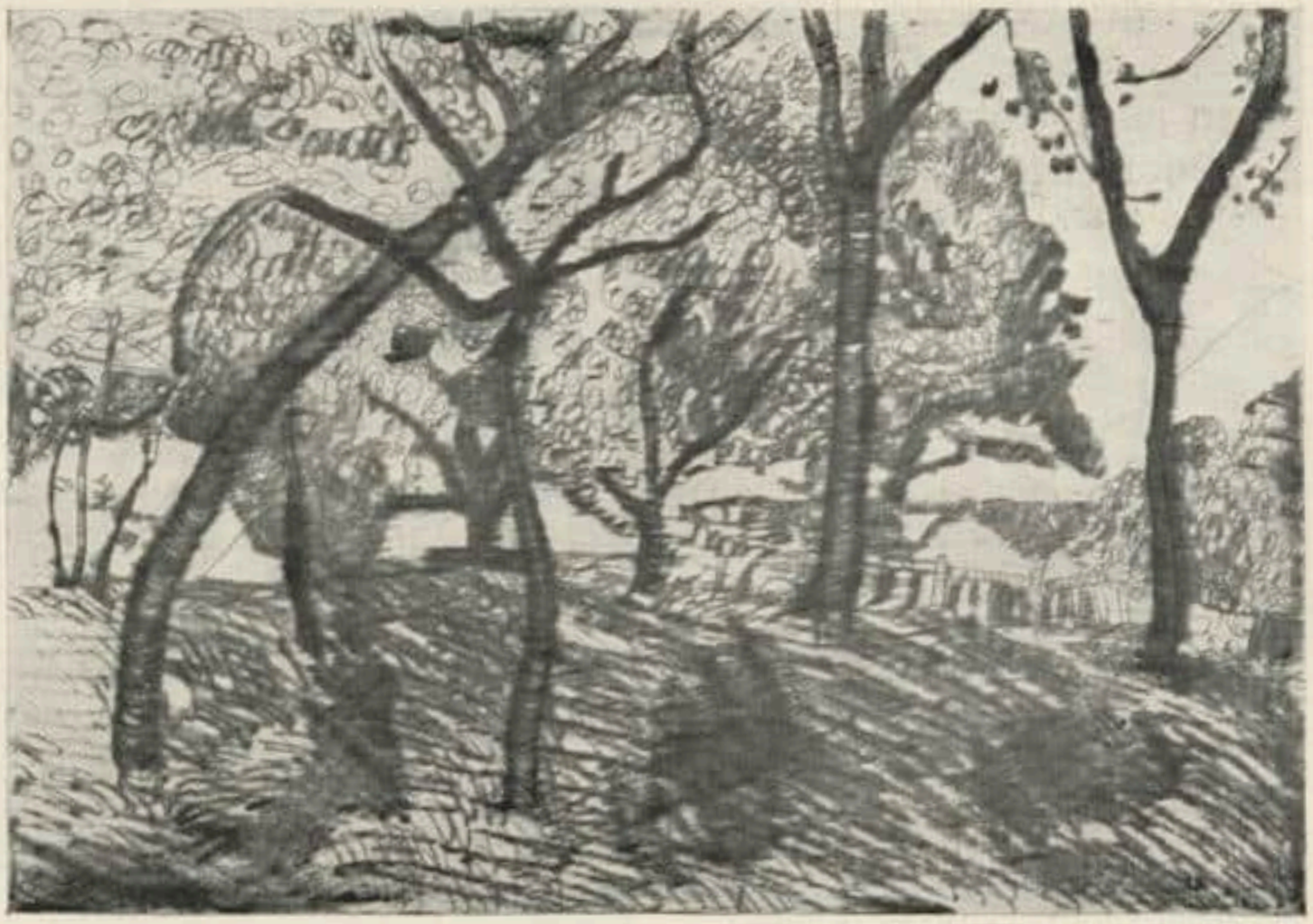


Abb. 9. PAULA MODERSOHN, Landſchaft unter Bäumen. 1902 (?). Radierung

Mit Erlaubnis des Horen-Verlages

Abb. 10. PAULA MODERSOHN, Allegorie. 1907

Beſitzer: Herr Baron v. d. Heydt, Elberfeld

iſt bezeichnend, daß bei Paula Moderſohn jede leidenſchaftliche oder auch nur aktive Geſte fehlt. In ihren Porträts, Figuren und Landſchaften iſt der Inhalt ſtets negativ und ſelbſtlos. Aus dieſer Eigenart erklärt ſich für den Pſychologen ihre Vorliebe für die Geſte des Mütterlichen und die Darſtellung des faſt konkret Weiblichen. In dem „Liegenden Akt mit dem Kinde“ iſt dies beſonders überzeugend ausgedrückt. Dieſe kauernde Frau, die als ganz ein Stück Natur dem Werden des Kindes an ihrer Seite gehört, iſt hierzu vielleicht das ſtärkſte Beiſpiel. Aber es gibt unzählige Zeugniſſe ihrer Liebe für das Mütterliche, die vielen Darſtellungen von Mutter und Kind und ſchließlich all die Säuglingsſtudien mit Wiegen, Kiſſen und Kinderwagen. Als ſich jedoch ihre Sehnſucht zur Mutterſchaft an ihr ſelbſt erfüllte, ſchied ſie dahin, ſie ſtarb nach der Geburt ihres einzigen Kindes im Jahre 1907 mit 32 Jahren.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DAS AMSTERDAMER RIJKSMUSEUM[1]

Im Cicerone, Jahrg. 1912, hatte seinerzeit Georg Biermann über den Zustand des Prado-Museums in Madrid heftig geklagt, und seine Klage hat in der Presse Widerhall gefunden. Von befreundeter Seite wurde mir versichert, die Darstellung Biermanns sei übertrieben, was ich indes nicht glaube. Wie dem auch sei, jedenfalls müssen Schäden in Museen von internationaler Bedeutung aufgedeckt werden, ob in Deutschland oder anderswo; die Schätze eines Prado sind idealer Gemeinbesitz aller Kunstfreunde. Was Madrid recht ist, muß Amsterdam billig sein. Denn an künstlerischem Wert wird das Rijksmuseum dem Prado kaum nachstehen.

Ich bin sicher, man wird mich, auch wenn ich meine Anklage scharf formuliere, nicht Lügen strafen können. Ich habe mit fast religiöser Ehrfurcht den Ort aufgesucht, der Rembrandts „Nachtwache“ und Staalmeesters birgt. Und ich habe ihn schmählich enttäuscht und mit Ingrimm verlassen.

Zweierlei Gutes hat das Rijksmuseum, das sei vorausgeschickt: alle Tage freien Eintritt wie der Louvre, im Sommer von 10 bis 5 Uhr, und mit verschwindenden Ausnahmen unverglaste Bilder. Wer die abscheuliche Spiegelwirkung der Dresdner Bilder z. B. kennt, wird die Amsterdamer Einrichtung zu schätzen wissen.

Immerhin, das bißchen Gute ist von den Mängeln der Sammlung rasch aufgezehrt. Mit den meisten Museen teilt sie das Unglück eines ungeeigneten Gebäudes. Das ist beinahe selbstverständlich, wenn man weiß, daß Cuypers Architektur zwischen 1877 und 1885 entstanden ist. Die Technik des Museumsbaues haben die Architekten überhaupt lange nicht begriffen, ich brauche nur an die ganz verfehlte Dresdner Galerie von dem berühmten Gottfried Semper zu erinnern, der vor lauter Sorge für schöne Renaissancefassaden das Treppenhaus und die Magazine vergaß. Ehemalige Königsschlösser wie der Louvre und der Pitti sind, nachträglich zurechtgemodelt für den besonderen Zweck, gewiß auch keine Idealmuseen. Aber allerdings wird man einen so zweckwidrigen Bau wie das Rijksmuseum nicht leicht wiederfinden, mir ist wenigstens nichts Ähnliches bekannt. Es ist von außen schon finster und drohend wie eine alte Zwingburg, ähnlich der schlechten, in mittelalterlichen Stilen schwelgenden Bahnhöfen jener Zeit. Ein Museum soll den Besucher einladen, dieses schreckt ihn ab.

Man hat es gotisch gebaut, mit nordischen Renaissanceformen untermischt — offenbar mit Rücksicht darauf, daß es die Meister des holländischen Barocks beherbergt? Und was schlimmer ist, als die theoretische Stilfrage: auch die Innenräume sind — stilgetreu — finster, gotisch gewölbt. Das Stiegenhaus schon in dem vorherrschenden Dunkelgrau, das einen nicht mehr losläßt, ertötet jede Empfänglichkeit, macht grämlich und mißmutig. Der Vorraum ebenso, das Licht wird wie dort durch gemalte Fenster in schmierigen, nicht etwa in leuchtenden Farben abgehalten, anstatt zugeleitet. Auch die übermäßig hohen Wände des Vorraumes sind ver-

[1] Wir geben diesen Ausführungen um so lieber Raum, als wir der Meinung sind, daß auf bestehende Schäden öffentlicher Museen nicht oft genug hingewiesen werden kann. Für die einzelnen Angaben müssen wir dem Verfasser die Verantwortlichkeit überlassen. Die Red.

ſchmiert mit Ornamenten, mit Inſchriften — und mit hiſtoriſchen Rieſenfresken. Bei uns waren die ja leider auch ſehr im Schwang, als man nicht wußte, was man mit den Feſtſälen reſtaurierter Burgen anfangen ſollte — Goslar und Meißen wiſſen davon zu erzählen. Abſurd geradezu iſt das Verfahren hier, wo man mit all den Repräſentationsbildern nicht weiß wohin. Und das iſt nicht etwa eine alte Sünde. Der Bädeker von 1900 verzeichnet noch alte flandriſche Wandteppiche und Gemälde an den Wänden. Alſo iſt man erſt im 20. Jahrhundert auf dieſe Narrenidee gekommen, vielleicht um einem beſonders protegierten Maler etwas zuzuwenden... Im übrigen ſtehen in der Vorhalle maſſenhaft Büſten berühmter Holländer (nicht etwa künſtleriſch wertvolle!) und ein par wertloſe Figuren herum.

Das iſt der Auftakt. Die Greuel kommen nach, die an den höchſten und vollkommenſten Werken der Malerei begangen werden. Kindiſch wird die Stilmeierei in den kleinen Kabinetten, die, für die Bilder kleinen Formats, ſich zu beiden Seiten der Vorhalle öffnen. Überall ſind um die Türen graue Steinquadern, pompöſe Portalbekrönungen und Teppichornamente und Inſchriften in Braun aufgepinſelt. Die tiefen Fenſterlaibungen enthalten die aus der gotiſchen Innenarchitektur bekannten erhöhten Seitenſitze mit grünſamtnen Kiſſen; ſie haben nur den einen Fehler, daß man von ihnen aus (ſie ſind ſo hoch, daß man den Fenſtertritt als Fußſtütze braucht) wohl die gegenüberliegende Laibung, nicht aber irgend etwas an den andern drei Wänden, wo die Bilder hängen, ſehen kann. Ich habe tatſächlich auch keinen Menſchen da oben ſitzen ſehen.

Der geſchmackloſeſte Raum wohl iſt die große Galerie im Mittelbau. An einen langen, ſchmalen Hauptraum, mit vier Kreuzgewölben eingedeckt, gliedern ſich ſeitlich je vier Kabinette mit Oberlicht an. Hier wird die dekorative Ausmalung quälend: zwiſchen braun gemuſterten Säulen hängen dicke, ſchwere Plüſchvorhänge herunter (die gleichen in den Türen der gotiſchen Kabinette!), Vorhänge in Grün, Braun und Rot von einer Qualität, wie man ſie bei uns höchſtens noch in den ſogen. „elegant möblierten“ Mietzimmern findet, als Dokumente kleinbürgerlichen Unverſtands. Und dahinter und dazwiſchen hält ſich Frans Hals auf! Zahlreiche Plaſtiken, meiſt aus Gips, beherbergt der Mittelraum. Wenn man ſich die Mühe angeſtrengten Suchens nicht verdrießen läßt, entdeckt man zwei vortreffliche Terrakottabüſten darunter, die vielleicht an einem andern Platz zur Geltung kämen: Moritz und Philipp Wilhelm von Oranien, Werke des Joan Claude Cock. An der Eingangswand ſtehen neben den genannten Plüſchvorhängen vor den unverdeckten Röhrenanlagen der Zentralheizung Gipsabgüſſe der gefeſſelten Sklaven von Michelangelo. Man müßte dieſe Ecken farbig photographieren und in eine Ausſtellung des Ungeſchmacks, wie die im letzten Jahre in Stuttgart, ſchicken, ich glaube ſie würden alle übrigen dort ausgeſtellten Geſchmackloſigkeiten in den Schatten ſtellen!

Die Plüſchvorhänge aus dem Abzahlungsgeſchäft verfolgen den Beſucher getreulich faſt durch alle Räume. Rubens hat ſie z. B. in nächſter Nähe. Aber nun kommt mein ſchwerſter Vorwurf: die Gemälde des Rijksmuſeums ſind, wenige ausgenommen, auf die nackte Kalkwand gehängt! Ich hätte ſo etwas nicht für möglich gehalten. Die Wände, ziegelrot oder dunkelgrau, zuweilen ſogar mit aufdringlichen ordinären Teppichmuſtern angepinſelt, bringen in ihrer froſtigen Gemeinheit jede koloriſtiſche Wirkung, jede maleriſche Abſicht zum Erſtarren! Man denke ſich Rembrandts Goldtöne auf gelblichrotem Kalkhintergrund. Ebenſo Pieter de Hoochs ſonnendurchleuchtete Binnenräume. Aber das will noch nichts bedeuten neben der Brutalität, Frans Hals mit Silbergrau und Schwarz, und ähnlich geſtimmte kleine Bildniſſe von Terborch, und — vielleicht das Allergraußigſte! — Jan Vermeers Milchmädchen und Dame, der man einen Brief bringt, Bilder in ganz kühnen, ſcharfen Farben, auf ſtechend grauen Kalk zu hängen! Die Barbarei iſt nicht mehr zu übertreffen.

Der Jonkheer van Riemsdyck ſcheint ſich dabei zu beruhigen, daß er einen Saal und die anſtoßenden Rembrandtzimmer mit Plüſch hat beſpannen laſſen. Darin liegt doch ſein eigenes Zugeſtändnis, daß beſonders gute Bilder einen Tuchhintergrund brauchen. Aber ſeine kärgliche Gunſt hat der Herr Direktor höchſt verwunderlich verteilt. In dem Saal der Schützenſtücke ſind ihrer außer Frans Hals und Bartholomäus van der Helſt mittelmäßige und ſogar langweilige Maler teilhaftig geworden — es hängt dort alles genau ſo unſinnig durcheinander wie in den übrigen Räumen. Und gegen die Pietät, Rembrandts Schützenauszug (fälſchlich „Nachtwache“ genannt) in einem beſonderen eichengetäfelten und reich vergoldeten, mit erleſenen Möbeln ausgeſtatteten Zimmer unterzubringen, wird man angeſichts des ſonſt üblichen Schlendrians doch recht ſkeptiſch. Zweitauſend Bilder wild und wüſt zuſammenzupferchen — und es ſind mehrere Werke von Rembrandt darunter, ganz zu ſchweigen von Frans Hals, Jan Vermeer, dem überaus ſeltenen und köſtlichen Karel Fabritius, deſſen goldtöniges Männerbildnis auf grauem Kalk hängt, von Adriaen Brouwer

und Pieter de Hooch, von Terborch, von Ruisdael und Hobbema und Willem van de Velde — und dann eines, das Renommierstück der Sammlung, mit Gold und Weihrauch präsentieren, weil die amerikanischen und deutschen Banausen gerade dieses „gesehen haben müssen", das ist keine vornehme Kunstpflege. Das sind Jahrmarktsmanieren, nichts weiter. Man kennt sie von der Sixtinischen Madonna her. Dann lieber noch einen Salon carré einrichten wie im Louvre ... In zwei ähnlich gehaltenen Nebenzimmern sieht man fünf kleinere Bilder von Rembrandt, ferner das aus dem Brande von 1723 gerettete Fragment seiner Anatomie des Dr. Deyman und die Staalmeesters. Das sind unter den zweitausend Bildern vielleicht die einzigen, die man wirklich genießen kann. Doch stört im Staalmeesterzimmer die Dissonanz der grünlichen gemusterten Plüschtapete und der naturfarbenen Eichenbalkendecke. Der Schaden ist gering, denn bis man hierhergelangt, ist man schon ganz anspruchslos geworden ...

Von der Anordnung der Bilder läßt sich nur sagen, daß hier völlige Anarchie herrscht, und daß deswegen die Sammlung auch wissenschaftlich fast unbrauchbar wird. Meister, die nur mit wenigen Gemälden vertreten sind, muß man sich an drei, vier Orten mühselig zusammensuchen. Die drei Werke des Vermeer sind an drei weitauseinanderliegenden Stellen aufgehängt. Und mit all den andern Meistern, Rembrandt nicht ausgenommen, steht es ebenso. Offenbar hat man die zahlreichen Stiftungen von Kunstfreunden beisammen lassen wollen, die van de Poll-, die Dupper-, die van de Hoopsche Sammlung. Aber das scheint mir eher Gedankenlosigkeit, als Pietät zu sein. Jedenfalls wird durch diese Absonderung jede Einheitlichkeit des Gesamtbildes unmöglich gemacht.

Ich denke, man wird mir nachfühlen können, warum ich mit Groll an das Rijksmuseum denke. Ich fürchte mich beinahe, wieder hinzugehen, ich bringe doch jedesmal mehr Ärger als Genuß mit heraus. Und dabei wäre es doch so leicht, die Übelstände zu beseitigen! Gerade diese Sammlung mit ihren beneidenswert einheitlichen Beständen — jede deutsche Galerie ist buntscheckig daneben — ließe sich harmonisch aufbauen. Die Entwicklung der Doelenstücke, der Porträtkunst ließe sich hier besser als irgendwo studieren, wenn der Besitz auch nur einigermaßen organisiert wäre. Die paar deutschen und vlämischen Bilder fallen neben den einheimischen, quantitativ wenigstens, kaum ins Gewicht.

Sogar die in allen Museen so brennende Platzfrage wäre hier einfach zu lösen. Man streiche die Fresken der Vorhalle zu und gewinnt viel Raum zum Hängen von großen Doelenstücken. Dann entferne man die künstlerisch vollkommen gleichgültige historische Galerie und den Oraniensaal, deren Bestände in ein historisches Museum gehören, aber hier nur im Wege sind, und man gewinnt sofort zehn Kabinette und einen Saal. Ebenso könnte, mit Ausnahme eines Frans Hals etwa, aus dem mit altholländischen Familienbildnissen zum Ersticken vollgepfropften Pavillonsaal der ganze Ballast entfernt werden. An den hinausgeworfenen Bildern, zu denen sich natürlich noch ein paar hundert aus den übrigen Räumen gesellen müßten, wären wie in Deutschland öffentliche Gebäude, Schulen u. dgl. gewiß heilfroh. Sodann wären die Räume anständig herzurichten. Die Wände und Türeinrahmungen hell anstreichen, damit die armen Bilder ein bißchen mehr Licht bekämen, die Gipse auf Abbruch verkaufen, ohne Rücksicht auf die Berühmtheit der Modelle — vielleicht fände sich sogar im Judenviertel ein Abnehmer für die vielen, vielen Plüschvorhänge und Fensterkissen. Aber ein Geschäft wäre damit kaum zu machen. Dann müßte man, wie in andern Kulturländern, die Wände mit einem derben, ruhigen, weißen, grünen und weinroten Rupfen bespannen, wie es Tschudi in München vorgemacht hat — gewiß ließen sich auch noch andere Lösungen finden für einen Galeriedirektor von Geschmack — und schließlich, aber erst jetzt, könnte man hängen, daß es ein Staat wäre! Eine dankbarere Aufgabe könnte sich ein Museumsbeamter gar nicht wünschen.

Indessen, das ist der zweite Schritt. Der erste — c'est le premier, qui coûte — besteht in einem Wechsel in der Leitung. Der Jonkheer van Riemsdyck mag ruhig in Pension gehen, sein Tagewerk ist längst getan. Er mag einem Jüngeren, modern Gesinnten, den Posten überlassen. Das hätte er längst selber einsehen müssen. Oder die Regierung hätte es ihm zu verstehen geben sollen. Vielleicht — und das wäre dringend zu wünschen — nimmt sich ein Vertreter des holländischen Volkes dieser nationalen und zugleich internationalen Sache an und fordert von der Regierung kategorisch Abhilfe, und zwar gründliche und durchgehende. Er wäre des Dankes aller wahren Kunstfreunde der Welt sicher!

Hermann Hieber.

BERLIN DER EINZUG DES VAN DER GOES VON MONTFORTE. Als schönste Weihnachtsgabe ist der langersehnte, heißumstrittene Hugo van der Goes von Montforte endlich im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM angelangt, nachdem die spanische Regierung die Gültigkeit des Kaufes anerkannt und die Herausgabe angeordnet hatte.

Und nun, da man den Schatz gesehen hat, muß man gestehen: dieses Bild wäre noch andere Kämpfe wert gewesen. Unberührt glüht dieses Meisterwerk in den leuchtendsten und wärmsten Farben, die man je auf einem Bilde des niederländischen Quattrocento gesehen hat. Den farbigen Mittelpunkt der Komposition dieser Anbetung der Könige bildet der weit ausgebreitete, schimmernd rote Mantel des knienden Königs, um ihn herum stufen sich die Farben in allen Graden der Wärme und Kühle ab, bis hinaus zu der Landschaft, deren wundervolles Grün gleichfalls in diesem Jahrhundert ohne gleichen sein dürfte. Unerhört ist auch die Abstufung des Inkarnats, kühl in der Mitte bei Mutter und Kind, dann sich nach den Seiten in unerschöpflich reicher Nuancierung immer mehr erwärmend. Umschlossen wird das Bild noch von dem alten Rahmen, in dem es die Spanier aus seiner Heimat entführten. An den Seiten sieht man noch die Angeln, in die die leider nie gesehenen Flügel mit den Stifterbildern eingehängt waren. In der oberen Rahmenleiste ist in der Mitte ein Stück deutlich sichtbar eingefügt: Das Bild, das auch sonst im Format genau der Kreuzabnahme Rogiers v. d. Weyden entspricht, deren gute Kopie die Galerie besitzt, hatte wohl wie dieses am oberen Rande einen rechteckigen Aufsatz, der, vielleicht beim Transport als zu unbequem, beseitigt wurde. In diesem Abschnitt befanden sich vermutlich Engelgestalten, die wohl der pyramidal aufgebauten Gruppe einen deutlicheren, spitzeren Abschluß gaben, und zudem vielleicht auch für den Streifschatten, der auf den zweiten König fällt, die Erklärung enthielten.

H. Fr.

* * *

Die Sammlungen der königlichen Museen haben wieder mannigfache Bereicherungen erfahren. Für das KUNSTGEWERBEMUSEUM ist ein prachtvoller gewirkter altdeutscher Teppich erworben worden. Die Bilddarstellung auf dem Teppich gibt den Fackeltanz bei einer Hochzeit wieder, darüber erscheint das Jüngste Gericht als Wandgemälde. Hier tragen die Musikanten das Hohenzollernwappen. Das legt nahe, anzunehmen, es handle sich hier um die berühmte Rochlitzer Hochzeit. Zwei Wappen auf dem Bildteppich weisen aber, wie Direktor Dr. Otto von Falke in der letzten Sitzung der Berliner kunstgeschichtlichen Gesellschaft ausführte, auf Simon von Wendt in Lippe-Detmold als Besteller. So ist die Deutung nicht einwandfrei. Der Teppich stammt, der Datierung zufolge, aus dem Jahre 1548. Für die Tänzer benutzte der Teppichwirker zum Teil Stiche Heinrich Aldegrevers. Die ganze Komposition scheint aber nicht von ihm herzurühren, besonders da Trachten vorkommen, die der westfälische Stecher nicht kennt. Im übrigen erhielt die Sammlung eine Reihe schöner Geschenke, Porzellanarbeiten des 18. Jahrhunderts, die Geh. Rat Arnhold, Dr. v. Dallwitz, Gustav Wolffenberg überwiesen. Adolf v. Beckerath schenkte dem Museum eine Schmelzmalerei von Limoges mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts, die um 1510 entstanden ist, Generaldirektor Dr. Bode überwies einen Buchbeschlag aus Kupfer mit figürlichem Reliefschnitt, italienische Bildstickerei des Johanneskopfes. Als Überweisung des Kaisers erhielt die Bibliothek ein Exemplar der Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen. — Dem Kupferstichkabinett der Berliner Museen hat der Kultusminister eine Reihe der graphischen Werke überwiesen, die auf der Berliner Jubiläums-Kunstausstellung 1913 aus den Überschüssen der vorjährigen Großen Berliner Kunstausstellung angekauft wurde. Es sind Radierungen von Erich Wolfsfeld, Paul Herrmann und Arthur Wilcken. Ferner überwies der Minister den Steindruck Otto Heinrichs von der alten Berliner Inselbrücke und den farbigen Steindruck des Frankfurters K. A. Brendel „Stromauf". Als Geschenke kamen interessante Blätter vom Ende des 18. Jahrhunderts in das Kabinett: ein farbiges Schabkunstblatt J. Wards mit dem Bildnis der Schauspielerin Mrs. Billington als heilige Cäcilie, nach dem Gemälde von Reynolds, und ein Herrenbildnis, das ein unbekannter deutscher Meister um 1780 in Punktiermanier ausgeführt hat. Wilhelm Bode überwies sein großes neues Werk über die Gemäldegalerie de Ridder, die jüngst verkauft worden ist, und in ihrer Geschlossenheit nur noch in der Publikation Bodes fortbesteht.

BRÜSSEL Das MUSEUM FÜR ALTE KUNST erwarb zwei Familiengruppen von Nicolaes Maes und Jacob Gerritsz. Cuyp.

Seit November werden dort regelmäßige Ausstellungen der alten Zeichnungen, Aquarelle und Gravuren veranstaltet, die von Baron De Grez dem Museum geschenkt wurden. Die Sammlung zählt 4000 Nummern, auf jeder Ausstellung sind ein paar Hundert in Vitrinen zu sehen. R. B.

DANZIG STADTMUSEUM. Herr Bankdirektor Carl Fürstenberg-Berlin, ein geborener Danziger, der seine Vaterstadt schon wiederholt durch bedeutende Stiftungen für das Uphagenhaus-Museum auszeichnete, hat neuerdings die städtische Galerie wieder um ein kostbares Kunstwerk bereichert. Es ist die große in leicht ge-

töntem Enville ausgeführte Büſte „Dämmerung“ des jetzt in Darmſtadt tätigen Profeſſors Bernhard Hoetger, ein Bildwerk von ſo ſuggeſtiver Kraft des Gefühls, daß man es unbeſchadet unter die Skulpturen der Gotik einreihen könnte. Über den Künſtler ſelbſt braucht an dieſer Stelle nichts geſagt zu werden. Sein Weg vom Rodinſtil über Maillol zu der ſelbſtändigen, höchſt empfindſamen Kunſt von heute iſt allgemein bekannt. Das Gipsmodell zur Dämmerung iſt beiläufig als Tafel 39 in dem von Georg Biermann verfaßten, ſoeben erſchienenen Hoetgerwerk reproduziert.

Ferner wurde vom Stadtmuſeum neu erworben das „Porträt des Herrn Seyerlen“ von Hans Brühlmann, dem begabteſten und ſo jung verſtorbenen Schüler Adolf Hölzels. Das Profil des Dargeſtellten mit den ſtarken Konturen erinnert in ſeiner monumentalen Einfachheit an Cézanne; die Farben, zumal die des Hintergrundes, ſind ſatter. Die Vornehmheit Brühlmanns iſt manchenorts mißverſtanden worden. Aus taktiſchen Gründen wurden die übrigen Bilder der Brühlmannkollektion (darunter die „Reſignation“) in Danzig nur einem engeren Kreis von Kunſtfreunden vorgeführt. Es erſcheint nach früheren Erfahrungen ratſam, dem großen Publikum erſt dann Werke der modernen monumentalen Richtung zu zeigen, wenn die bereits geplante Kunſthalle in einer retroſpektiven Ausſtellung das allgemeinere Verſtändnis genügend vorbereitet hat.

WESTPREUSSICHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBEMUSEUM. Die nähere Unterſuchung eines jüngſt erworbenen Danziger Supraportengemäldes hat Gegenſtand und Herkunft des Bildes geklärt. Der Autor iſt der bekannte Danziger Porträtiſt Jakob Weſſel (ca. 1710—1780); wir finden auf der Supraporte ſämtliche Merkmale ſeines Stils und ſeiner durch die Herrenbildniſſe im Stadtmuſeum genügend bekannten Palette. Dargeſtellt iſt Voltaire, der ſoeben auf dem Nachen des Charon das Elyſium erreicht hat und dort von einer ſeiner literariſchen Geſtalten, Heinrich IV., in Empfang genommen wird. Der trefflich beobachtete Voltaire mit ſeiner galanten Verbeugung, die feine Waldlandſchaft mit den roſenwindenden Putten und die farbig gut abgeſtimmten Figuren des Hintergrundes machen das Bild des Danziger Rokokomalers zu einem ſehr erfreulichen Beſitz. Da Voltaire 1778, Weſſel 1780 geſtorben iſt, muß die Supraporte in den letzten Lebensjahren des Künſtlers entſtanden ſein. Dieſer Datierung widerſprechen auch nicht die Baudaten des Patrizierhauſes, in dem die Malerei ſich vorfand. S.

ERFURT Die Stadt, die jüngſt für die Errichtung eines Muſeums 600000 M. bewilligte, beauftragte Prof. Henry van de Velde mit der Ausarbeitung eines Entwurfes. Man wird ſich freuen, daß dieſem ausgezeichneten Architekten wieder einmal die Gelegenheit gegeben wird, ſeine Kräfte an einem Monumentalbau zu erproben.

HAAG GEMEENTE MUSEUM. Die „Vereinigung für moderne Kunſt“ ſchenkte dem Muſeum die hübſche „Winterlandſchaft“ von Van Soeſt. Schon vorher hatte das Muſeum durch Herrn J. Jurrian Kok „De Baker met Kind“ von H. J. Haverman zum Geſchenk empfangen, wodurch dies eigenartige Genre des Malers nun auch in der Sammlung vertreten iſt.

In dem Saal für zeitweiſe Ausſtellungen ſind Schwarz-Weißblätter aus dem Beſitz des Herrn S. van Witſen (als Leihgabe überlaſſen von Frau De Jong-v. Witſen) zu ſehen. Nur die Radierungen Rembrandts wurden in den Mappen gelaſſen. Ein Vorzug, den man nicht häufig bei derartigen Veranſtaltungen bemerkt, iſt das Zuſammentreffen von Qualität und Quantität. Hervorragende Abzüge von Blättern der beſten holländiſchen und deutſchen Stecher und Radierer ſind ausgeſtellt. Fünfzehn Radierungen von A. v. Ostade laſſen deſſen Meiſterſchaft in der Ätzkunſt erkennen. Am ſchönſten iſt wohl „Der Leiermann“ von 1647, „Die Bauerndiele“ mit ihrer prächtigen Linienführung, „Das idylliſche Brückchen“ mit den Fiſchern und vor allem die herrliche „Spinnerin vor dem Bauernhauſe“, vielleicht eine der vollendetſten Radierungen, die jemals geſchaffen wurde. Hendrik Aldegrever iſt mit den Tugenden und Laſtern von 1552 vertreten, Wenzel Hollar mit Porträts von Reede v. Rensvonde, Karl II. und Lady Guldeforde nach dem Gemälde von Holbein. Der bekannte holländiſche Porträtſtecher Jacob Houbraken, der Sohn des Maler-Schriftſtellers, iſt bisweilen höchſt intellektuel, bisweilen, wie z. B. in dem Frauenporträt nach Ter Borch, ſchließt er ſich zu ſehr an bekannte Vorbilder an, was man einer in ihrer Zeit reproduzierenden Kunſt, wie ſie die Gravure doch war, nicht übel nehmen kann. Und trotzdem iſt eine durchdringende Feinheit der Ausführung in ſeinen Arbeiten, die in ihrer Art hinter der famoſen Geradheit eines Goltzius' D. v. Coornheert, ein Mann, der durch dieſes Porträt noch lebt, wahrlich nicht zurückbleibt. Zum Schluſſe ſei noch L. Vorſtermanns Porträt von A. v. Dycks mit dem ausdrucksvollen Kopf und der prächtigen Linienführung in der Hand erwähnt. R. B.

HAGEN i. W. Das MUSEUM FOLKWANG erwarb letzthin eine Limoger Renaiſſanceſchale, ferner ein Madonnenmotiv von Neroccio di Bartolomeo di Landi. M. S.

KARLSRUHE Für die GROSSHERZOGL. KUNSTHALLE wurden im Jahre 1913 folgende Gemälde erworben: Von dem bekannten neuerdings ſehr geſchätzten Schirmerſchüler und Freunde von Hans Thoma: Emil Lugo (1840 bis 1902) 10 Landſchaftsſtudien aus der Karlsruher Lehrzeit, ſowie 3 Gemälde aus ſeiner Münchener Blütezeit: Motive aus den bayeriſchen Alpen und 2 landſchaftliche Tuſchzeichnungen, die letztgenannten 5 Stück aus dem Legat des verſtorbenen Herrn Albert Wedekind in Hannover. Dann ſchenkte der aus Karlsruhe gebürtige (1847), von Hans Thoma künſtleriſch beeinflußte Albert Lang in München 4 Landſchaften aus ſeiner beſten Zeit, worunter ein großes Bild: „aus dem Sarcatal bei Verona und 3 Porträts", worunter als hervorragendſtes das des obengenannten Landſchafters Emil Lugo. — Von Profeſſor Hugo Vogel in Berlin wurde ein großes, ſehr gutes Genrebild: „Italieniſche Mutter mit Kind" und von dem in Baden-Baden lebenden Münchener Landſchafter Profeſſor Robert Engelhorn — dem verdienſtvollen Stifter der Baden-Badener Kunſthalle — eine ſonnige, flott gemalte „Landſchaft bei Lauterbach" erworben, ſowie von dem talentvollen Thomaſchüler Hans Schroedter — dem Enkel des rheiniſchen Humoriſten Adolf Schroedter — ein feines Tierſtück „Schimmel" und von dem, leider uns durch ſeine Berufung nach Stuttgart entführten Monumentalmaler, dem Basler Heinrich Altherr, das charakteriſtiſche, intim aufgefaßte Bildnis ſeines Freundes, des verſtorbenen hieſigen begabten Bildhauers Prof. Dietſche. Von älteren Meiſtern der Karlsruher Schule wurde die Galerie durch den ſehr ausgeführten „Studienkopf eines Alten" aus der Heidelberg-Karlsruher Frühzeit von Anſelm Feuerbach und ein prächtiges, flottes „Selbſtporträt" von Hans Canon — während ſeines hieſigen Aufenthaltes 1860—1869 gemalt — bereichert. Von deſſen reichbegabtem Schüler, Prof. Ferdinand Keller, der kürzlich nach Vollendung ſeines 70. Lebensjahres von der Lehrſtellung an der Kunſtakademie zurücktrat, ſtammt eine brillant gemalte Skizze: „Der große Kurfürſt bei Fehrbellin" und von dem talentvollen Thomaſchüler Hans Adolf Bühler eine große monumental aufgefaßte, auch koloriſtiſch ſehr wirkungsvolle „Totenklage". Schließlich ſchenkte unſer großer Altmeiſter Hans Thoma, von dem eine ſehr feine und ſtimmungsvolle „Oberrhein-Landſchaft" erworben wurde, ein charakteriſtiſches „Alpenbild" ſeines Münchener Geiſtesverwandten Edmund Steppes. K.

LEMBERG Die Stadtverwaltung hat vom Erben des verſtorbenen Kunſt- und Kulturhiſtorikers Wladyslaw Lozinski, deſſen ſämtliche Kunſtſammlungen nebſt palaisartigem Wohnhaus für die Summe von 820000 Kronen erworben. Letzteres ſoll mittels entſprechenden Umbaus der STADTISCHEN GEMALDEGALERIE überlaſſen werden, welche bisher in den ganz und gar ungenügenden ſowie äußerſt ſchlecht beleuchteten Seitenräumen des Kunſtgewerbemuſeums inſtalliert iſt. Die Sammlungen ſelbſt — ein ausführlicher Katalog derſelben iſt vom Beſitzer, im Manuſkript faſt fertiggeſtellt, hinterlaſſen worden und ſoll in Kürze erſcheinen — werden, ihrem Charakter entſprechend, auf dieſe Kunſtgalerie ſowie das ſpezifiſch hiſtoriſche Sobieski-Muſeum verteilt werden.

Wie hier bereits früher mitgeteilt, beſteht der Lozinskiſche Nachlaß aus wertvollen, mehr oder weniger umfangreichen Sammlungen von Waffen, Kriegstrophäen, kunſtgewerblichen Arbeiten, Porträts, Miniaturen, Emails, Bronzen uſw. polniſcher und weſteuropäiſcher Herkunft, die zum größten Teil in irgendwelcher Beziehung zur Geſchichte und Kultur Polens ſtehdn. P. E.

LONDON Dem BRITISCHEN MUSEUM ſind u. a. zwei vollzählige Folgen Daumierſcher Werke zum Geſchenk überwieſen worden: „Les Canotiers Parisiens" und „L'Histoire Ançienne". Erworben wurden jüngſt u. a. zwei italieniſche nielli des 15. Jahrhunderts; Dürers Holzſchnitt eines Rhinozeros; Holzſchnitte von Baldung, Weidiz und Schäuffelein; „Die Geſchichte der Eſther, geſtochen von Beauvarlet nach De Troy; Radierungen von Hollar, Corot, Zorn u. a. und Lithographien von Delacroix, Gavarni, Whiſtler u. a.

Es iſt vielleicht von Wert, darauf hinzuweiſen, daß der „Print-Room" des Britiſchen Muſeums wegen Umräumung ſeiner Schätze nach dem neugebauten Flügel bis Mai geſchloſſen bleibt. F.

MAGDEBURG Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM iſt zur Feier des ſiebenjährigen Beſtehens ſeines Neubaus um einen ſtattlichen Flügel vergrößert worden und umfaßt nunmehr 65 Schauräume. Das Vermächtnis der ganzen Wohnung eines Sammlers im Sinne der Gedon und Lenbach (überaus charakteriſtiſch für die Wohnungskultur des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts) durch Albert Hauswaldt und die Stiftung eines

modernen Herrenzimmers durch Krupp von Bohlen und Halbach ermöglichten es, den entwicklungsgeſchichtlichen Charakter, der die Eigenart des Muſeums ausmacht, in allen Konſequenzen zum Ausdruck zu bringen: Um das Zentrum eines Heimatmuſeums, das in knappſter Form die Geſchichte Magdeburgs vorführt, iſt in 26 Räumen die Geſchichte des deutſchen Zimmers vom 15. Jahrhundert bis zum heutigen Tage gegeben. Dieſer kulturgeſchichtliche Entwicklungsgang aber wird ergänzt durch die Entwicklungsreihen der zeichnenden und malenden Künſte und der Plaſtik, wobei Gewicht darauf gelegt iſt, jedem Raum das Gepräge einer in ſich geſchloſſenen Periode der Kunſt zu geben und doch gleichzeitig die Zuſammenhänge kenntlich zu machen, die ihn mit der Vergangenheit und mit ſeiner nächſten Zukunft verbinden.

MANNHEIM Aus der diesjährigen Künſtlerbundausſtellung wurden für die STADTISCHE KUNSTHALLE verſchiedene Ankäufe gemacht: Eine Faſſung des Apoſtels Paulus von Lovis Corinth, eine Landſchaft ſowie ein Kinderköpfchen von Max Slevogt, eine Campagnaſowie eine Taunuslandſchaft von Hans Thoma, ein Rennplatz von E. Feiks, ein Bauernkopf von E. Boß ſowie ein Nelkenſtilleben von T. Senn, außerdem von Plaſtiken eine ſtehende weibliche Terrakotta von Erich Stephani, der in dieſem Jahre mit dem Villa Romanapreiſe ausgezeichnet wurde. W. F. St.

OXFORD Der BODLEIAN-BIBLIOTHEK iſt eine 17000 Bände umfaſſende, £ 8000 repräſentierende chineſiſche Bibliothek zum Geſchenk überwieſen worden, die neben allen notwendigen Handbüchern zahlreiche Seltenheiten aufweiſt. In der BODLEIAN PICTURE GALLERY ſind intereſſante Stücke aus der Sammlung ausgeſtellt. F.

ROM Von der Witwe des bekannten Kunſthändlers Piſani in Florenz hat die italieniſche Regierung für den Preis von 100000 Lire eine Anzahl moderner Gemälde erworben, die binnen kurzem in der GALLERIA NAZIONALE DI ARTE MODERNA allgemein zugänglich werden dürften. Die bedeutſame Erwerbung umfaßt u. a. die Gemälde: „Cristo imbalsamato“, ein Hauptwerk Domenico Morellis von 1873, und desſelben Meiſters weltberühmte „Verſuchung des heiligen Antonius“, zu der die Galerie bisher nur die Skizze beſaß, ferner den „Bago“ von Antonio Fontaneſi, einige Werke von Moſè Bianchi, die „Contadina toscana“ von Criſtiano Banti, dem bedeutendſten Mitgliede der „Macchiajuoli“, jener Gruppe von Freilichtmalern, die ſchon ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Florenz blühte, und die Landſchaft „Prima del temporale“ von Ferroni. W. B.

UTRECHT Die Stadtverwaltung iſt mit der Ausarbeitung von Plänen beſchäftigt, welche ein gemeinſames Zentralmuſeum für alle in der Gemeinde Utrecht verſtreuten Kunſtſammlungen betreffen. Das Muſeum ſoll in die ehemalige Kinderhuiskazerne in der Agnietenſtraat placiert werden, in der augenblicklich die Schule der Schwachſinnigen untergebracht iſt, und die in mehr als einer Beziehung für ein Muſeum geeignet iſt. R. B.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Rembrandts „Lucretia“, das von Aug. Janſſen-Amſterdam neuerworbene Gemälde, iſt vom 22. Dezember 1913 bis 11. Januar 1914 bei FRED. MULLER & CO. öffentlich ausgeſtellt. Der jetzige Beſitzer des Bildes mußte zu dieſem Mittel greifen, um den zahlloſen Anfragen wegen Beſichtigung des prächtigen Stückes genügen zu können. Die vorzügliche Erhaltung iſt verblüffend. Bewundernswert die zarte Toneinheit, die das Gemälde beherrſcht. Jede Stelle der gewaltigen Leinwand ſtrahlt wieder von dem herrlichen gold-gelben, fein grünlichen Ton der Gewandung, der auch auf dem weichen Inkarnat des lieblichen Geſichtes ſchimmernd liegt. Die Ähnlichkeit Lucretias mit dem Berliner Gemälde der Hendrickje Stoffels iſt ſo auffallend, daß man auch hier an ein Bildnis der anmutigen Lebensgefährtin Rembrandts glauben darf.

Neben dem Meiſterwerk ſind vier weitere Arbeiten des Künſtlers zu ſehen. Der kleine „Gelehrte bei Kerzenlicht“, ein Frühbild, mit grau-violetten Tönen in Barett und Mantel, in der Kompoſition ſtark an das Bild gleicher Darſtellung bei Frau K.-R. Mayer-Wien (B. 4) erinnernd; ein Männerporträt mit Federbarett, Stehkragen und Ehrenkette, ebenfalls früh, das den Selbſtbildniſſen von 1629 und 1634 bei P. & D. Colnaghi-London und im Mauritshuis (Haag [B. 165]) auffallend gleicht; ein Frauenbildnis (Rembrandts Schweſter? [bez. und 1632 datiert]), mit dunklem rötlichen Haar, dunklen Augen und blaſſer Geſichtsfarbe. Der Hintergrund iſt gedeckter als ſonſt gehalten, ſo daß ſich der Kopf ziemlich licht davon abhebt. Der Dargeſtellte hat viel Ähnlichkeit mit „Rnmbrandts Schweſter“ von 1632 in Richmond, Gall. Cook, und mit der der Gal. Liechtenſtein-Wien, aus demſelben Jahre. Die drei Arbeiten ſind aus

dem Beſitz Fairfax Murrays-London, während Marcus Kappel-Berlin die Zuſtimmung zur Ausſtellung des ſpäten Selbſtbildniſſes (datiert 1669) gegeben hatte, ſo daß hier die Gelegenheit gegeben war, zwei vollendete Werke wie die Lucretia und das Selbſtporträt zugleich nebeneinander zu ſehen. Das Bildnis iſt wuchtig. Charakteriſtiſch und techniſch bis zur Vollendung durchgebildet, offenbart ſich uns in ihm eine reife und hohe Kunſt, wie ſie nur von ſeinem Meiſter ſelbſt in einigen anderen Werken noch geſchaffen wurde.

Unter den Zeichnungen aus dem Beſitz von Frau Kleinberger, Fr. Flameng, P. Mathey-Paris u. a. Ungenannten befinden ſich einige Figurenſtudien, einige Entwürfe zu bibliſchen Darſtellungen (Ermordung Abels, Iſaaks Segen) und eine Anzahl Landſchaften, deren eingehendere Würdigung ſich verlohnt . . . . R. B.

BERLIN Die NEUE GALERIE veranſtaltete im Dezember eine Ausſtellung von Werken Pablo Picaſſos, die zuſammen mit der der Herbſtausſtellung angegliederten einen vollſtändigen Überblick über Picaſſos Schaffen gibt. Auch angeſichts dieſer Ausſtellung liegt kein Anlaß vor, das abzuändern, was über den Maler an dieſer Stelle gelegentlich der Herbſtausſtellung geſagt wurde. Er erſcheint noch immer nicht ſehr ſtark und nicht ſehr ſelbſtändig, und ich kann nicht einmal finden, daß die kubiſtiſche Ausdeutung der Wirklichkeit irgendwie zur Feſtigung und Stärkung der Anſchauung beitrüge. Der ganz theoretiſche und literariſche Urſprung dieſer Kunſtübung wird noch deutlicher durch die Vereinigung dieſer Ausſtellung mit der einer „erleſenen Sammlung alter Negerplaſtik“. Ich habe ſchon ſo oft auf die innere Ähnlichkeit dieſer neuen Kunſt mit der der Nazarener hingewieſen, daß ich es mir diesmal erſparen kann. Und was die Negerplaſtik ſelbſt angeht, ſo ſoll man doch über allem berechtigten Intereſſe nicht vergeſſen, daß es ein Trugſchluß iſt, etwas für ein großes Kunſtwerk zu erklären, was nebenbei einige Eigenſchaften hat, die man auch bei jeder großen Kunſt zu finden verlangen muß.

* * *

GURLITT hat eine ſelten ſchöne Kollektion der Meiſter zuſammengeſtellt, für die dieſer Salon der erſte Vorkämpfer war. Neben den vier Böcklins, von denen das Kellerbild und eine zwar fragmentariſche, aber ſehr ſchöne Landſchaft die intereſſanteſten ſind, beglückt vor allem Feuerbach, von dem neben der bekannten Meeresſtudie bei Anzio und dem Pariſer Rückenakt einige noch nicht gezeigte Stücke zu ſehen ſind: jene ganz frühe „mythologiſche Szene“, auch germaniſches Begräbnis genannt, eine herrliche Zeichnung, Mutter und Kind eine Stiftſtudie zur Darmſtädter Iphigenie, und endlich eine Skizze zu einer Blendung Simſons, von einer wundervoll ſprühenden Lebendigkeit der Farbe wie der Diagonalkompoſition. Menzelzeichnungen, ein ſehr heller, prächtiger Spitzweg von 1841 (Spaziergang) und ein ſaftiges, in ſeiner reinen Farbigkeit entzückendes Stilleben von Slevogt ſchließen dieſe Abteilung ab. Eine andere Abteilung der Ausſtellung bilden drei junge Künſtler. Der Bildhauer P. R. Henning macht von ihnen den ſtärkſten Eindruck, ſeine Terrakotten ſind durchweg mit einer vorzüglichen handwerksmäßigen Beherrſchung des Materials gefertigt und die Statue der Scheuerfrau zeigt nicht nur einen ſtarken Willen, ſondern auch tüchtige Fähigkeit zu großzügiger Geſtaltung. Von Hans Steiner, der ſeine Anregungen von Cézanne empfangen hat, ſind einige der Landſchaften mit den zart und reich beleuchteten Häuſerwänden ſchon recht ſchön, während die Kollektion Heinrich Heuſers nicht recht befriedigt. Hinter der revolutionären Gebärde ſteckt eine ganz zahme Art und, wenn man näher zuſieht, ſogar ein Rezept. Das beſte und eigenſte ſind einige der ganz kleinen hellen Aquarellandſchaften. Endlich ſieht man noch eine größere Kollektion Ludwig von Hofmanns, über die Neues nicht zu ſagen iſt.

* * *

Bei CASSIRER teilen ſich Baluſchek und Konrad von Kardorff in den Oberlichtſaal. Den großen Bildern Baluſcheks, die übrigens meiſt bekannt ſind, nimmt die illuſtrative Ausführlichkeit und die Herausarbeitung inhaltlicher Pointen viel von der Wirkungsmöglichkeit der im einzelnen immer ſoliden Malerei. Kardorff zeigt neue Bilder, von denen die Landſchaften noch mehr Friſche und Naturnähe haben als die Porträts, die — bis auf das des Vaters — nur zu ausſchließlich die Oberfläche des Objektes darſtellen. Von Trübner hängt die Produktion des Jahres 1913 da, Bilder aus Stift Neuburg. Es ſind lauter meiſterlich gemalte Stücke, bei denen aber doch auch wieder das deutlich wird, was ich ſeit einiger Zeit vor Trübnerſchen Bildern ſo oft empfinde: daß ſie immer kühler werden, und mehr die Reſultate eines Wiſſens und einer völlig unabhängig gewordenen Technik geben, als Gefühl und Erlebnis. Neben dieſen dreien, den arrivés, nimmt ſich E. Feiks noch recht unſicher aus. Ich hätte nach ſeinen Porträts, die ich hier und da ſah, mehr erwartet. Diesmal ſind gerade die Bildniſſe recht flau und faſt ſüß-

lich geraten, und außer ein paar ſehr zartfarbigen Landſchaften enthält die Kollektion nicht viel poſitives. H. Fr.

BREMEN Die KUNSTHALLE bringt eine große Ausſtellung bremiſcher Künſtler mit Werken, deren Entſtehungszeit in den letzten 15 Jahren liegt. Was man dort ſieht an widerſinnigſt benachbarten Temperamenten, Anfüllung der Räume mit den problematiſchſten und ſterilſten Schöpfungen zugleich, iſt nicht erfreulich für den bewußten Beſchauer, verwirrend und zerſtörend aber an dem, was den bisherigen Ausſtellungen eine gewiſſe erzieheriſche Linie gab. Gewiß wird der bedeutend überwiegende Kitſch der Oppoſition gegen die Kunſthalle ein Tummelfeld ihrer Sehnſucht ſein. Wir aber hoffen, daß ſich nach dieſer Stützung die rein negative Wirkungskraft dieſer Oppoſition um ſo ſchärfer hervorheben wird. Ich erwähne, daß die Leitung der Kunſthalle mit dieſer Ausſtellung nichts zu tun hat.

Leider iſt aber nicht nur die alltägliche Tatſache einer ſchlecht organiſierten Ausſtellung zu berichten, wir müſſen auch vieles zu Grabe tragen, was doch noch kräftige Wurzeln zum Leben zeigte, ſo hier die Kunſt der benachbarten Worpsweder. Selbſt Heinrich Vogeler tritt kaum aus dem allgemeinen Niveau hervor, dagegen bringen Otto Modersohn und H. Breling in den Grenzen ihrer Natur recht Starkes. Hoffnungsvoll wirkt hie und da der revolutionäre Nachwuchs. Dietz Edzard vertritt einen ſympathiſchen und ſtiliſtiſch wohlbegründeten Expreſſionismus. „Das Scheuſal“ und „Die klagenden Frauen“ neben den Picaſſo-artigen Radierungen ſind klar in der Form und offenbaren trotz einiger Eklektik eine Reinlichkeit der Empfindung. Feingeſtimmte Aktzeichnungen ſtellt Kurt Edzard aus. Die Radierungen Carla Pohles zeigen wundervolle graphiſche Inſtinkte, etwas, das ſicherlich mit ihrer weiblichen Rezeptivität zuſammenhängt, die an ſolch köſtlich müheloſem Stil nicht unbeteiligt iſt. C. St.

BRÜNN Am 1. Dezember hat das ERZHERZOG RAINER-MUSEUM anläßlich der Feier ſeines 40jährigen Beſtandes eine reichbeſchickte, hochintereſſante „Ausſtellung figürlicher Fayenceplaſtik“ eröffnet. Dieſe erſte Zuſammenfaſſung des weit verſtreuten und bisher noch wenig beachteten Materials gibt einen ungemein lehrreichen Einblick in die Tätigkeit zahlreicher größerer und kleinerer Betriebe. Außer den eigenen Beſtänden des Brünner Erzherzog Rainer-Muſeums und einer Reihe von Privatbeſitzern beteiligen ſich an dieſer Ausſtellung die Muſeen von Breslau, Graz, Hagen i. W., Halle a. S., Laibach, Lemberg, Linz, Mähr. Trübau, Straßburg, Stuttgart, Teplitz, Troppau und Wien (k. k. Öſterr. Muſeum und k. k. Muſeum für Öſterr. Volkskunde).

DANZIG Der KUNSTVEREIN hat in zwei kleinen Ausſtellungen in der Peinkammer diesmal ſtark die mittlere Linie bevorzugt. In der erſten Kollektion zeigte Frenzel ſeine braven leidenſchaftsloſen Landſchaften mit Kühen, in der zweiten aber kam ein talentvoller junger Danziger Graphiker, Berthold Hellingrath, zu Worte. Seine radierten Danziger Stadtbilder, etwas befangen, in den Kontraſtwirkungen Brangwyns experimentierend, werden weit übertroffen durch eine Reihe impulſiver Handzeichnungen von einer Pariſer Reiſe. S.

DÜSSELDORF In der am 21. Dezember eröffneten GALERIE ALFRED FLECHTHEIM, auf die wir hier noch zurückkommen werden, erwarb das ſtädtiſche Muſeum in Elberfeld von Ernſt te Peerdt, dem faſt vergeſſenen Düſſeldorfer Meiſter, von dem das Wallraf-Muſeum in Köln zwei erſtaunliche Bilder beſitzt, die Landſchaft „Bei Schwabing“ und ein Interieur; ferner von Andreas Achenbach die Landſchaft „Kappenberg“, und von Fried. Adolf Hornemann ein Interieur. In den Beſitz des Wallraf-Richartz-Muſeums ging Paul Signacs „Konſtantinopel“ über.

HAAG In der ACADEMIE FÜR BILDENDE KÜNSTE war für kurze Zeit eine Auswahl von Zeichnungen aus dem Nachlaß von Auguſtinus Terweſten (1640–1711) ausgeſtellt, der 1682 zu den Gründern und erſten Regenten der Haagſchen Akademie gehörte und damals ſchon als Entwerfer und Ausführer großer Wandgemälde einen Namen hatte. Später wirkte er in Berlin, wohin er von dem Kurfürſten von Brandenburg, nachmaligen König Friedrich I., berufen worden war. Eine große Anzahl von Entwürfen für ſeine Wand- und Deckengemälde, meiſt in roter Kreide ausgeführt, ſind ſeither Familienbeſitz geblieben und nun Eigentum der Familie Mouton, die aus ihrem Terweſten-Portefeuille 16 prächtige Stücke zur Ausſtellung ſandte.

Die Zeichnungen gaben ein getreues Bild von der Zeichenkunſt Auguſtinus', vor allem von ſeinem dekorativen Talent nach dem Geſchmack der Zeit (Ende des 17. Jahrhunderts). Einzelne waren die Entwürfe für ausgeführte Arbeiten in Privathäuſern des Haag, Rotterdams und Leidens.

* * *

Bei WISSELINGH ist augenblicklich das Werk des modernen holländischen Malers zu sehen, der neben Josef Israels den ersten Platz im Kunstleben des Landes stets eingenommen hat: M. A. J. Bauer. In seinen Arbeiten regt die Phantasie ihre Flügel. Sie herrscht stets in den Radierungen vor, oft in den Lithographien und zeigt sich nun auch in den Ölgemälden, in denen sich Gedankentiefe mit technischem Schwung vereinigt. So muß man „die Stadt Benares am Ganges" betrachten. Hier drängt sich eine farbige Gruppe in ein Boot, und erheben sich, fast überschlank, einige Gestalten auf den Stufen der Treppe, die von dem Wasser aufwärts führt, da, wo bei steineren Balustraden Menschen liegen; stehen und schauen. Auf diesem Bild werden die Gedanken auf eine feine Art insinuiert, und die Farben lassen mehr vermuten, als für das einzelne Auge zu erkennen ist. Das ist es, was in der Kunst „gut" genannt wird. Und wenn es die Aufgabe eines Museumsleiters ist, die ausreichende Arbeit eines ausreichend bedeutsamen Meisters zu erwerben, so ist hier der Augenblick, wo diese Pflicht einsetzen muß. R. B.

HAGEN i. W. Im MUSEUM FOLKWANG befindet sich zurzeit eine Ausstellung Hagener Künstler. Gemälde von Christian Rohlfs, Plastiken und Skizzen der Bildhauerin Milly Steger, Graphiken und Zeichnungen von Walther Böttcher, einige Terrakotten und Zeichnungen von Moissey Kogan und eine Kollektion Holzschnitte von Curt Stoermer aus Hagen (verlegt im Horen-Verlag, Charlotienburg-Worpswede).

* * *

Das DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE veranstaltet im Dezember und Januar Reklamekunst-Ausstellungen im Krakauer Kunstgewerbemuseum und in Königgrätz und Königinhof in Böhmen, eine Buchgewerbe- und Metallarbeiten-Ausstellung in Braunschweig, die Industriebautenschau in der Mannheimer Kunsthalle und die Städtebau-Ausstellung in Bremerhaven. In Hamm wurde die Ausstellung „Kunst und Schule" gezeigt. M. S.

HALLE a. S. Die Ausstellungen des KUNSTVEREINS suchen in diesem Winter einen Überblick über das moderne deutsche Kunstschaffen zu geben. Sie begannen mit den älteren Meistern des Impressionismus, Liebermann, Slevogt, Corinth. Es folgte eine Ausstellung der jüngeren Impressionisten, Beckmann, Rösler, Brockhusen, Meid, unter denen sich Beckmann wieder als der stärkste erwies. Ein schönes Werk von ihm, „Christus in der Wüste", ging in Hallenser Privatbesitz über. Als Vertreter des Expressionismus wurde zunächst Walther Böttcher gezeigt. Man konnte feststellen, daß der Künstler auf seinem Wege zu immer stärkerer Kraft der Farbe und tieferer Verinnerlichung des Ausdrucks energisch weiterschreitet, und so fand seine Kunst lebhafte Teilnahme. Indessen trat auch jene unvermeidliche Gruppe von Protestlern auf, die der Schönheit dieser neuen Kunstanschauung verständnislos gegenüberstehen. Das städtische Museum erwarb von Böttcher eine größere Tuschzeichnung, „figürliche Komposition". K. Freyer.

KÖNIGSBERG i. Pr. Die Dezemberausstellungen der beiden Kunstsalons sind sehr reichhaltig beschickt und manches Bemerkenswerte ist darunter. Die Professoren der Akademie Dettmann, Jernberg, Heichert, Albrecht, Storch und der Bildhauer Stanislaus Cauer haben gute, wenn auch nicht gerade große Arbeiten ausgestellt. Vortrefflich ist ein interessantes Waldinneres von Dettmann, dessen glänzende impressionistische Lichtbehandlung in dem Bilde ganz ausgezeichnet ist. Ein „Tümpel im Walde" von O. Jernberg zeigt wieder von neuem die große malerische Kraft dieses vortrefflichen Landschafters, der sich nunmehr schon ganz in seine neue Heimat Ostpreußen hineingefunden hat. Karl Albrecht ist feintonig, besonders in seinen Landschaften, jedoch leicht dünn in der Farbe und etwas schwächlich in der Art der Darstellung. Von jüngeren Künstlern ist unter den Schülern der Akademie Paul Frost zu nennen, der seinen Meister Jernberg, ohne ihm nachzuahmen, doch in seinem Wesen versteht und der Natur mit Ernst und Sachlichkeit entgegentritt. Skaliks hat bei seinem Münchner Studienaufenthalt manches bei Zügel gelernt, ohne aber bisher recht selbständig geworden zu sein. Durch ihre Eigenart die russische Landschaft aufzufassen fallen die Bilder der Deutschrussin Sunin auf. Von besonderem Interesse sind dann noch einige Arbeiten von Lovis Corinth, der Kopf einer Magdalena und eine Landschaft mit blühenden Obstbäumen nebst manchen kraftvollen Zeichnungen, dann sehen wir noch eine Anzahl Menzelscher Studien aus Privatbesitz und zwei köstliche kleine Bildchen von Karl Steffeck, eine Hirschjagd und eine römische Landschaft. Studien zu einem weiblichen Kopf von Max Klinger und eine Bleistiftzeichnung zu einer Kreuzigung von E. von Gebhardt sind uns sonst noch als erwähnenswert aufgefallen. —n.

LEIPZIG Das steigende Interesse der Künstler und des Publikums an der Verwendung des

Bernſteins als Schmuckmaterial hat das STÄDT. KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranlaßt, eine Ausſtellung gewählter moderner Arbeiten der Schmuck- und Kleinkunſt zu veranſtalten, die in vorbildlicher Weiſe die Verwendungsmöglichkeiten des Bernſteins zeigen ſoll. Zur Ergänzung dieſer modernen Abteilung und um einen Vergleich mit vergangenen Geſchmacksrichtungen und den von ihnen bevorzugten Techniken zu ermöglichen, ſoll eine kleine Auswahl von Werken des älteren Kunſtgewerbes aus Privat- und Muſeumsbeſitz vorgeführt werden. Soweit photographiſche Aufnahmen von größeren Objekten zu erreichen ſind, werden auch dieſe zur Ausſtellung gebracht werden. Die Ausſtellung, zu der ein illuſtrierter Führer herausgegeben wird, dauert vom 16. Januar bis Ende Februar 1914.

O. P.

MANNHEIM Die didaktiſchen Ausſtellungen des Freien Bundes haben ihre Fortführung erhalten, zunächſt in einer Ausſtellung „Gut und Böſe", in der kunſtgewerbliche Gegenſtände des Alltages von ſchlechter, abſchreckender Qualität mit ſolchen guter, moderner materialgerechter vereinigt waren. Die pädagogiſche Wirkung gerade dieſer Ausſtellung auf die großen Kreiſe des Publikums iſt infolge der ſehr geſchickten und eindringlichen Anordnung von nicht zu überſehender Wirkung geweſen. Als zweite Ausſtellung dieſes Winters wurde jetzt eine Ausſtellung moderner Keramik eröffnet. Hier wird ein Überblick gegeben über die Leiſtungen unſerer zeitgenöſſiſchen Manufakturen. Einen gewiſſen feſtlichen Mittelpunkt bilden die „Licht- und Schattenſeiten des Lebens" von Bernhard Hoetger, die trotz zahlreicher eklektiſcher Reminiszenzen doch ein ſtark modernes plaſtiſches Formengefühl verraten, das beſonders alle Möglichkeiten der keramiſchen Technik in wirkungsvollſter Weiſe verwendet. Die Arbeiten der Karlsruher Manufaktur zeigen immer mehr eine farbige und plaſtiſche Bereicherung, ſeitdem Künſtler wie Wackerle und Fritz Behn und andere dort tätig ſind. Auch die Gartenplaſtiken von Billing und Viegelmann zeigen ſchon eine zweckmäßige, wirkungsvolle Geſtaltung. Als Schmuckkeramik ſind die Vögel von Pottner immer noch das Beſte dieſer Manufaktur. Große Stücke nach Entwürfen von Karl Albiker zeigen die Tätigkeit des Tonwerkes Kandern. Max Läuger iſt mit einer gewählten Kollektion ſeiner Vaſen vertreten. Vorzüglich in der keramiſchen Durchbildung ſind vor allem die Arbeiten von Frohburg und Höhr, die in einfachſten Formen eine zweckmäßige Schönheit auch der Farben erreichen. Stücke der märkiſchen Töpfereien von Vordamm zeichnen ſich gleichfalls durch eine ſchöne maleriſche Behandlung der Oberfläche aus, ebenſo wie die von Feſterſen. Weniger reizvoll gerade in der farbigen Behandlung ſind die Arbeiten der hanſeatiſchen Töpfereien, ſowie derjenigen von Schmidt-Pecht in Konſtanz. Den größten Reiz an aparter Farbengebung beſitzen ohne Zweifel die auch formal eigenſinnigen Arbeiten der Gmundener Werkſtätten (meiſt von Powolny) und diejenigen der Serapisfayencen von E. Wahliß. In dieſen letzteren iſt vielleicht manchmal die pretiös-wieneriſche Art zu weit getrieben, jedoch erfreut immer wieder dieſe ſtrenge Konſequenz, mit der das geſamte Wiener Kunſtgewerbe aufgebaut iſt. Neben dieſen Wiener Arbeiten fallen diejenigen der Aluminiafabrik in Kopenhagen doch bedenklich ab, beſonders in der konventionellen Art ihres farbigen Schmuckes. Von ausländiſchen Manufakturen fallen diejenigen von Amſtelhoek und Neudelft ſowie die von Doulton und Ruskin auf. Diejenigen von Amſtelhoek beſitzen einen beſonders ſtrengen keramiſchen Stil, die von Delft folgen allzu ſehr perſiſchen oder mohammedaniſchen Vorbildern. Als nächſte Ausſtellung des freien Bundes iſt ein großzügiger Überblick moderner Induſtriebauten geplant, der Mitte Januar gezeigt werden ſoll.

* * *

In der KUNSTHALLE ſieht man zurzeit eine Geſamtausſtellung von Werken des Pforzheimer Malers Prof. Adolf Hildenbrand. Es iſt die erſte Ausſtellung, die das Schaffen dieſes badiſchen Meiſters der Öffentlichkeit vorführt und es iſt vielleicht geboten, an dieſer Stelle einige Worte über das Werk dieſes Künſtlers zu ſagen. Für eine weitere Erörterung verweiſe ich auf eine kleine Broſchüre, die den Entwicklungsgang dieſes Künſtlers darſtellt. Seine erſten Gemälde ſtehen noch unter dem Eindruck Thomaſcher Kunſt, obwohl er nie bei dem Meiſter ſelbſt in der Lehre war, noch überhaupt einen akademiſchen Unterricht genoſſen hat. Eindrücke von außen, von Thoma, von Welti, von Böcklin und Hodler mögen auf den ſinnenfrohen Künſtler eingeſtürmt ſein, als er von innerem Drang getrieben, ſich zur Malerei wendete. Und doch iſt erſtaunlich zu ſehen, wie raſch Hildenbrand in ſeinen Werken eine ſelbſtändige Form gewonnen hat. Seine Frühbilder ſind zum Teil Landſchaften nach Motiven der oberrheiniſchen Gegend von Waldshut (aus der er ſtammt), zum Teil figürliche Darſtellungen von ſtarkem Stimmungsgehalt. Die ſchwebende Geſtalt des Frühlings, die ſchreitende Geſtalt des Frühlings, der Holzfäller und der Tod, die Nacht u. a. ſind die

beſten Schöpfungen dieſer erſten Zeit. Eine Landſchaft, die in einer ſelbſtſicheren maleriſchen Form die elementare Gewalt der hereinbrechenden Sonnenſtrahlen auf die Fluren zeigt, befindet ſich heute in der Galerie in Karlsruhe. Sonſt werden faſt alle dieſe Bilder auf der Mannheimer Ausſtellung gezeigt. Ein gewiſſes romantiſches Gefühl ſpricht aus dieſen frühen Werken, das einen an Kaspar David Friedrich erinnern kann. Im farbigen Gehalt ſind die Bilder ohne Prätenſion von einer auf Lokalfarben geſtellten Art. Das Überzeugende an der Entwicklung dieſes Künſtlers iſt, daß er — offenbar angeregt durch die Kenntnis franzöſiſcher Bilder eines Renoir oder Monet — ſich entſchloß, die ganze Fülle ſeiner inneren Geſichter zurückzudrängen und vor der Natur ſelbſt eine neue maleriſch bereicherte Geſtaltung des Landſchaftsbildes zu gewinnen. Im Schwarzwald und im Hegau fand er die zahlloſen Vorbilder ſeiner ſtimmungsreichen Bilder, die nun in ihrer farbigen Schönheit eine, man möchte ſagen, muſikaliſche Ausdruckskraft gewinnen. Es iſt unmöglich, von dieſen Bildern in Worten eine Vorſtellung zu geben, ebenſo wie es nicht gelingt, den farbigen Reichtum durch die Reproduktion feſtzuhalten. Gewiß findet man hie und da formale Unausgeglichenheiten, die zuſtande kommen durch unerhörte ekſtatiſche Erregung, in der die Bilder gemalt ſind, bei denen der wache, korrigierende Verſtand vollkommen außer acht gelaſſen iſt. Jedenfalls aber zeigen die Bilder das Werk einer ſtarken eigenmächtigen Perſönlichkeit, auf deren weitere Entwicklung man mit Intereſſe blicken darf.

W. F. St.

MÜNCHEN In der GALERIE BRAKL war für kurze Zeit eine Ausſtellung von Werken des nunmehr verſtorbenen Pariſer Malers Gaſton La Touche zu ſehen, die eine gute Überſicht über das Schaffen des in Deutſchland bereits bekannten Meiſters boten. Gaſton La Touche gilt vielen als der Vertreter franzöſiſcher Grazie und franzöſiſchen Eſprits, als der Erbe der franzöſiſchen Kultur des 18. Jahrhunderts. Dieſe Anſicht wird auch durch die Kollektivausſtellung der ſehr delikat gemalten Bilder bis zu einem gewiſſen Grade beſtätigt. Als graziöſe, ſinnenfällig prächtig gemalte Erfindungen werden die Bilder ihren Wert behalten. Für den, der in der Malerei mehr ſucht als die farbig harmoniſche Oberfläche, werden ſie ohne tiefere Wirkung bleiben.

* * *

GALERIE CASPARI. Eine Kollektion von Gemälden Odilon Redons war in Deutſchland bisher wohl noch nicht zu ſehen; der Zeichner und Lithograph Odilon Redon iſt mehr bekannt. Die hier ausgeſtellten Bilder mit Darſtellungen von Blumen, Schmetterlingen, Mädchenköpfen in Blumen vergraben, haben zweierlei gemeinſam, das zarte, buntblumige Kolorit und den myſtiſchen Inhalt, der an Maeterlink als Parallele aus der Literatur erinnert. Ohne Kenntnis des literariſch-künſtleriſchen Hintergrundes ſind die Werke kaum verſtändlich. Die geiſtreichen figürlichen Kompoſitionen laſſen Odilon Redons Bedeutung als Anreger der modernen, franzöſiſchen Malerei begreiflich erſcheinen. — Die Ausſtellung von Zeichnungen Olaf Gulbranſſons, des bekannteſten Karikaturiſten aus dem Simpliziſſimuskreiſe, bringt Publiziertes und noch nicht Publiziertes. Am intereſſanteſten ſind ſeine Gelegenheitszeichnungen und Porträtſkizzen, die offenbar nach dem Leben gemacht, doch ſchon von Anfang an als Karikaturen konzipiert ſind, von außerordentlicher Sicherheit in der ſtraffen Linienführung und von geradezu grotesker Schärfe des Witzes.

* * *

Bravouröſes Können beſitzen die in der GALERIE HEINEMANN mit Kollektivausſtellungen vertretenen Spanier Joſé M. Lopez Mezquita und Enrique Martinez Cubello y Ruiz. Beide bewegen ſich in ganz beſtimmten Stoffkreiſen. Joſé M. Lopez Mezquita bringt Schilderungen aus dem ſpaniſchen Volksleben, Genreſzenen ins große Format überſetzt, vorzüglich in der Zeichnung, mit ſtarken, leuchtenden Farben in ſpielend leichtem Vortrag gemalt, alle prächtig, intereſſant, aber auch nur das. Ein tieferes Empfinden vermitteln die Bilder nicht. Sie intereſſieren inhaltlich, aber ſie ergreifen nicht, und ſie laſſen auch in der Farbe kaum ahnen, welche Probleme die jetzige Zeit beſchäftigt. Gegenüber Zuloaga, an den man bei einzelnen Werken erinnert wird, wirken die Bilder bei aller Bravour zahm, es fehlt die karikierende Unterſtreichung, die packende Betonung des ſpaniſchen Lokalkolorits. Die Porträts haben bei aller repräſentativen Auffaſſung einen Zug zum Genre, oder es wirkt auch hier die virtuoſe Mache einer Vertiefung entgegen. Das Gleiche gilt auch bei den Bildern von Enrique Martinez Cubello. Er ſchildert mit Vorliebe das Waſſer, das Leben der ſpaniſchen Fiſcher oder bringt landſchaftliche Ausſchnitte aus Venedig uſw., alles brillant gemalt, tüchtig im Können und geiſtreich als Bildausſchnitt.

* * *

TANNHAUSERS MODERNE GALERIE zeigt eine Ausſtellung moderner norwegiſcher Künſtler: Per Deberitz, Thorvald Erichſen, Severin Grande, Jean Heiberg, Axel Revold, Einar

Sandberg, Henrik Sörenſen, Rudolf Thygeſen und Oluf Wold Torne. Es ſind Expreſſioniſten und als ſolche ohne beſondere Unterſchiede gegenüber den Expreſſioniſten in anderen Ländern; am wenigſten darf man bei ihnen eine Weiterführung mehr heimiſcher Art, etwa im Anſchluſſe an norwegiſche Künſtler, wie Edvard Munch, ſuchen. Über ein gewiſſes Durchſchnittsmaß geht keine der ausgeſtellten Arbeiten hinaus, obwohl nicht zu verkennen iſt, daß einige Bilder, wie Henrik Sörenſens Mann und Frau, Adam und Eva, ferner Jean Heibergs Weiblicher Akt, auch Erichſens Septemberabend Proben ſtarker Talente ſind, die in moderner Manier nur zu ſehr befangen, ihre perſönliche Eigenart vielleicht abſichtlich verdeckt haben. A. F.

NÜRNBERG Das KUPFERSTICHKABINETT veranſtaltete eine Ausſtellung der Originale des graphiſchen Werkes von der Gräfin Maria von Flandern, geb. Prinzeſſin von Hohenzollern und Mutter des jetzigen Königs von Belgien. Dieſe Originalradierungen, die in den ſechziger, ſiebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entſtanden, kamen als Geſchenk der Künſtlerin an das Kabinett des Germaniſchen Muſeums. Es ſind meiſt Straßenproſpekte mit maleriſchen Winkeln aus der Schweiz, aus Süddeutſchland und Italien. Die gezeigten Blätter überraſchten durch ihre hohe künſtleriſche Qualität. Eine ſo unbefangene Auffaſſung bei entſprechend freier Ätztechnik — die moderne engliſche Graphik iſt in mancher Beziehung verwandt — war damals in Deutſchland unbekannt. Nur bei einigen Franzoſen (z. B. Maxime Lalanne) wird man in jener Zeit ähnliches finden. Zwei Skizzen („Ruine Eppſtein im Taunus“ und „Straße in Werdenberg“) erſchienen 1875 in der Publikation des aquafortistes à Bruxelles, die „Treppe in einem Bauernhaus in Meran“ (1880) in der Publikation des aquafortistes à Auvers 1883. Sonſt ſind dieſe Radierungen kaum in weiteren Kreiſen bekannt geworden. Einige der früheſten Blätter (datiert 1867) zeigen übrigens Motive von dem Kloſter Inzigkofen in Hohenzollern, aus dem zwei der wichtigſten Holzſchnittinkunabeln des Nürnberger Kabinetts ſtammen. S.

WIESBADEN Der Kunſtſalon AKTUARYNS hat am 14. Dezember eine große Hodler-Ausſtellung eröffnet, die von Hodler ein annähernd geſchloſſenes Bild gibt, ſofern dies abzüglich der großen in ſtaatlichem und kommunalem Schweizer Beſitz befindlichen Hauptwerke möglich iſt. Vertreten ſind alle Phaſen des Meiſters von den erſten Lehrjahren unter Menn bis zur Gegenwart. Gerade die frühen Arbeiten ſind höchſt intereſſant. Man wird von ihnen an die Entwicklungen erinnert, die Leibl, Thoma, Trübner in ihrer Jugend durchmachten. In dieſen Kreis paßt tatſächlich das mit dem ganzen Realismus der ſiebziger Jahre gemalte Bildnis der Frau B. und jenes des Herrn L. Wie dort macht ſich auch bei Hodler ein franzöſiſcher Einſchlag geltend, vielleicht durch Menn vermittelt. Man möchte nicht gerade den Namen Courbet nennen, obwohl eine Landſchaft mit Kahn in kaltem Grau in Grau nicht mehr weit davon iſt; eher läßt ſich an eine gewiſſe Wahlverwandtſchaft mit gewiſſen Zügen der Barbizonſchule denken, wie z. B. in dem elegiſchen „Langenthal“ von 1875 und der „ſpaniſchen Landſchaft“, die eine Frucht der Madrider Reiſe von 1876/77 iſt. In dieſer Zeit kommt aber, wenn auch noch etwas konventionell, in kleinen Landſchaften das Schweizer Vollblut zum Vorſchein. Nur kurz aber dauert der Aufenthalt bei dieſen Idyllen mit Kühen. Die ſpaniſchen Eindrücke harren noch tieferer Verarbeitung. Vielleicht waren ſie einer der entſchiedenſten Anläſſe zu dem Hodler, wie wir ihn in ſeiner höchſten Reife kennen, dem Schöpfer des „Tages“, der „Nacht“, der „Empfindung“. Die „Empfindung“ iſt einfigurig in groß und klein vertreten. Die mächtige Figur eines „Kriegers“ mit geſenktem Streitkolben iſt vielleicht ein Gegenſtück zu dem „Landsknecht“ von 1896 der Sammlung Günzburger. Aus neuerer Zeit ſtammen die prachtvollen, in ihrer eminenten Großzügigkeit und dem eindringlichen Erfaſſen des Schweizer Hochalpencharakters ſeit Konrad Witz unerreichten Landſchaften vom Genfer und Thunerſee, ſtammt der geiſtreiche Studienkopf der „Italienerin“, ſtammt das ſuggeſtiv wirkende, merkwürdig konzentrierte Selbſtbildnis (1912). Noch dürfen wir eine Perle nicht überſehen: den kleinen „Hektor Hodler“, eine aus neutralen Tönen mit einem einzigen breiten Rot als eigentliche Farbe zuſammengeſtimmte Farbendelikateſſe, ein Stück von klaſſiſchem Wert. Überhaupt gewährt es in dieſer Kollektion einen eigenen Reiz zu gewahren, wie groß der große Hodler im kleinen iſt. Da iſt auch ein nackter Frauenakt, eine ſublime Leiſtung und dabei überraſchend groß auf winzigem Format. Unter den Zeichnungen, allerlei genial Hingehauchtem, bei größter Sparſamkeit im Nichtunumgänglichen, feſſelt beſonders die famoſe „Mère Royaume“, eine Studie zu dem Fresko in der „Taverne du Crocodile“ in Genf, aquarellierte Zeichnung mit Tinte und Blei, ſprühend von Geiſt in jedem der leicht hingeſetzten Striche, und von Humor, eine Seite, die man in Deutſchland von Hodler noch lange nicht genug kennt. Mela Eſcherich.

PETER BEHRENS. Konkurrenzentwurf für das Kaiſer Wilhelm-Volkshaus in Lübeck 1913. Stiftung des Herrn Senator E. Poſſehl für den Platz vor dem Holſtentor

DENKMALPFLEGE

DER ARCHITEKTURWETTBEWERB UM DAS KAISER WILHELM-VOLKSHAUS IN LÜBECK

Ein hochherziger Träger hanſeatiſcher Geſinnung, der Lübecker Senator E. Poſſehl, ſtiftete eine beträchtliche Summe für einen Monumentalbau zum Gedächtnis der deutſchen Einheitskämpfe 1813 und 1870: Den zeitgemäßen Typ einer Volksuniverſität, die Bibliothek und Leſeräume, Vortragsſäle und Gemächer für eine Kunſtausſtellung in ſich vereinigt, ſoll das neue Kaiſer Wilhelm-Volkshaus darſtellen. Als ſein Standort ward der große Platz vor dem berühmten Holſtentor, weſtlich der Innenſtadt, gewählt. — Urſprünglich wollte der Stifter, ein begeiſterter Verehrer unſerer modernen Nutzkunſt, die Geſtaltung des abſolut neuartigen Baugedankens ohne weiteres auch einem formal gleichgeſtimmten Künſtler übertragen, dem Profeſſor Peter Behrens. Durch eine lokale Majorität gedrängt, beſchloß man jedoch ſpäter die Veranſtaltung eines Preisausſchreibens, an dem ſich u. a. die bedeutendſten deutſchen Architekten, wie Theodor Fiſcher, M. Littmann, Herm. Billing und, auf die ausdrückliche Bitte von Bauherr und Jury, auch wieder Peter Behrens, beteiligten. — Zu aller Erſtaunen erhielt aber keiner dieſer großen und ſchöpferiſchen Perſönlichkeiten den Ausführungsauftrag, ſondern ein Baubeamter des preußiſchen Miniſteriums, der Regierungsrat Erich Blunck, allerdings ein Lübecker Kind.

Die Architekturaufgabe iſt folgende: Das Volkshaus ſoll auf den Platz zwiſchen Holſtentor und ehemaligem Bahnhof zu ſtehen kommen. Das Holſtentor erſcheint heute, wie ſo viele alte Baudenkmäler, durch Bodenaufſchüttung des übrigen Platzniveaus in die Erde geſunken. Die Weſt-Oſtſtraße kann deshalb nicht mehr durch das Tor, ſondern nur um es herum geführt werden, verliert alſo ihre raumäſthetiſche Bedeutung als beherrſchende Längsachſe des Platzes. Weiterhin iſt der Platz durch allerhand Baumgruppen, proviſoriſche Nutzbauten, durch die in natürlicher Ungebundenheit vorbeifließenden Waſſerarme der Trave und des Stadtgrabens ſo architektoniſch ungeregelt und ordnungslos, wie immer nur denkbar, geſtaltet.

Von dem Gedanken einer ſtrengen architektoniſchen und ſtadtbaulichen Harmonie gehen die fünf Entwürfe aus, die Peter Behrens zu der Konkurrenz beiſteuerte: beherrſchende Tiefenachſe und kubiſch geſchloſſenen Baukörper zeigen ſie ſämtlich, am meiſten aber der letzte Entwurf, mit Nr. 5 bezeichnet, der alle in den Vorprojekten noch mehr oder minder degagierten Seitenflügel in die große Hauptform einbezieht (ſ. Abb.).

Der Bau zerfällt in ein Sockel- und ein Obergeſchoß, jenes mit weitgeſtellten, breiten Fenſtern, dieſes mit eng aneinandergerückten Schlitzen, gleichſam den Trägern des ungebrochen herumlaufenden Kranzgeſimſes. Dem ganz flachen Dach ſitzt eine rechteckige Laterne auf, ein kubiſches Analogon zum Geſamtkörper. Dieſelbe proportionale Wiederholung ſtellt auch der in der Tiefenachſe dem Volkshaus vorgeſetzte Pfeilerportikus dar. Die Achſe wird monumental betont durch das hier angenommene Reiterdenkmal Kaiſer Wilhelms I., ein bereits durch frühere Stiftung geſichertes Werk von Louis Tuaillon.

— Die dominierende Rechtwinkligkeit des Gebäudes prägt ſich auch in Behrens' Platzgeſtaltung aus: ein reines Quadrat, um das ſich in ſcharfem Knick niedrigere Gebäude, durch Pilaſter rhythmiſiert, herumlegen. — Dem Außenbau entſpricht das Innere, Schnitt wie Grundriß, in ſeiner großartigen Idealität: in die beherrſchende Tiefenachſe iſt der weite Pfeilerlichthof gelegt mit ſymmetriſchen Monumentaltreppen. Dahinter ſteigt amphitheatraliſch der große Vortragsſaal herab. Links ſind die Bibliotheks- und Leſeräume, rechts die in rhythmiſchem Wechſel aufeinanderfolgenden Gemächer der Kunſtausſtellung angenommen. —

Das in allen Beziehungen ausgeſprochene Gegenteil zu Behrens' klaſſiſcher Architektur bildet der preisgekrönte Entwurf von Erich Blunck[1]: ſeine realiſtiſche, „maleriſche" Bauweiſe, geſtaltet von innen nach außen, gibt den rohen Zweck als Kunſtform aus, verſteht es alſo nicht, praktiſch Reales und äſthetiſch Ideales ſynthetiſch-ſchöpferiſch zu vereinen. Blunckſ Bau iſt keine Einheit, ſondern eine Dreiheit: Jede einzelne der drei Raumgruppen, Bibliothek, Vortragsſaal, Kunſtausſtellung, iſt durch feſte, öffnungsloſe Scheidemauern voneinander getrennt. Drei beſondere Eingänge akzentuieren dieſe Teilung auch nach außen hin. — Der Mangel an formſchöner Idealität verhäßlicht die Räume als einzelne und in ihrer Beziehung als äſthetiſches Ganze: Wo Behrens einen zentralen, durch alle Geſchoſſe reichenden Lichthof annahm, gibt Blunck in einem Seitenflügel einen gedrückten, tonnenüberwölbten Tunnel, einen künſtleriſch gleichgültigen Vor- oder Warteraum zu den beiderſeitigen Garderoben. Blunckſ Vortragsſaal erſcheint als ein beliebiger Rechteckraum ohne jegliches — doch äſthetiſch wie praktiſch ſo notwendiges — Bodengefälle, ſeine Kunſtausſtellung eine banale Hintereinanderreihung einiger ohne künſtleriſche Überlegung dimenſionierter Räume, in der Oberlichtführung keineswegs genügend und mit proviſoriſchen Scherwänden als Seitenkabinetten.

Dieſe innere Uneinheit des preisgekrönten Blunckſchen Projekts ſoll nach außen hin ein maleriſches Faſſadengewand von gotiſierendem Stil verdecken: der hackenförmige Grundriß beſteht aus einem Längstrakt und zwei ſeitlichen Quertrakten; vor letztere ſind große Spitzbogenarkaden gelegt, das eine Mal gar eine augenſcheinliche Wiederholung der Florentiner Loggia de'Lanzi, welche mit ihrem koloſſalen Bogenmotiv von 11 m Höhe alles Übrige, was ſonſt noch auf dem Holſtentorplatz ſteht, totdrückt. Rieſige Dachmaſſen von ungleicher Höhe, die ſich gegenſeitig durchdringen und anſchneiden, ſchließen den Komplex nach oben ab.

Man kann die kritiſche Alternative von den Geſichtspunkten der Architekturform, des Stadtbaus und der Denkmalpflege aus beginnen: Peter Behrens gibt ſich ſtreng architektoniſch, perſönlich modern. Er ſchafft einen ausgeſprochenen Horizontalbau, der in abſichtlichem Gegenſatz zu aller Spitzbogenmittelalterlichkeit ſteht. Blunck ſucht durch einen maleriſchen Gruppenbau zu wirken, er hiſtoriſiert. Indem er mit vertikal tendierenden Maſſen arbeitet, ſucht er ſich auch formal an das Datum des Holſtentors anzuſchließen. Der Blunckſche Hackengrundriß beſitzt in ſeiner individualiſierenden Zerſplitterung und Aſymmetrie nicht die Kraft in ſich, den weiten Platzraum vor dem Holſtentor funktionell zu beherrſchen. Seine gotiſchen Formen wirken als unperſönliche Imitation[1] und bilden zugleich eine höchſt fragwürdige Konkurrenz zu den viel beſcheideneren Bogenmotiven des alten Holſtentors. — Die moderne Denkmalpflege hat, vor allem auf die Initiative von Cornelius Gurlitt und Alfred Lichtwarck hin, gelernt, daß man alte Baudenkmäler am klügſten durch modern ſelbſtändige Geſtaltungen ergänzt, da es ja nur auf die raumäſthetiſche Harmonie, nicht aber auf eine philologiſche Formengleichheit ankommen kann.[2] Dieſes lehren uns die alten Denkmäler, gewiß auch die Lübecks, auf Schritt und Tritt. — In der Art würde auch Behrens neuzeitlich geformtes Volkshaus dem alten Holſtentor eine treffliche Folie ſein können: ſein glattflächiger Kubus läßt das ſtark bewegte Faſſadenrelief des Holſtentors wirkungsvoll hervortreten; ſein flacher Geſimsabſchluß, in der Höhe der Trauflinie der zwei Holſtentürme, läßt deren Spitzkegel vertikal noch höher emporwachſen. Blunckſ Projekt vernichtet durch ſeinen allzu bewegten Grundriß, durch die Spitzbogenformen ſeines Aufriſſes, durch die überhohen Dachmaſſen die Wirkung des

[1] Verfaſſer und Redaktion hätten gern eine Abbildung des Blunckſchen Entwurfes gebracht. Indeſſen mußte Herr Reg.-Rat Blunck eine Hergabe ſeines Projektes ablehnen, da der Stifter keine weitere Publikation wünſche. Eine Abbildung des Entwurfes findet ſich in der Nr. 100/101 der Deutſchen Bauzeitung. Die Redaktion.

[1] Das tun die Formen des Entwurfs von Theodor Fiſcher keineswegs: Denn obwohl dieſer ſich in einem perſönlichen Renaiſſanceſtil hält, tritt hier alle äußere Formalität als etwas in der Wirkung Untergeordnetes vor ſeiner genial ſchöpferiſchen Raumgeſtaltung zurück.

[2] Es erſcheint bezeichnend, daß unter den Lübecker Anhängern des Blunckſchen Projekts der Gedanke erwogen wird, das „baufällige" Holſtentor abzubrechen und es aus den alten Steinen auf dem Bodenniveau des heutigen Platzes neu wieder aufzubauen: als ob es in der Architektur eine „Form an ſich" gäbe! —

kleinen Holstentors vollständig. — So kann man logisch behaupten, daß die historisierende, scheinbare und äußerliche Angleichung an die Formen des alten Denkmals, wie sie Blunck versucht, diesem gar nichts nutzt, daß dagegen Behrens gerade dadurch, daß er sich unumwunden modern gibt, die alte architektonische und stadtbauliche Schönheit des Holstentors konserviert, ja noch steigert.[1] —

Auch der malerische, durch das einspringende Eck des Blunckschen Grundrisses verunregelmäßigte Platz kann dem alten Denkmal nur schaden: A. E. Brinckmann[2] und Walter Curt Behrendt[3] haben dargetan, daß stadtbauliche Monumentalität sich stets regelmäßig, ganz symmetrisch gibt und gegeben hat. Auch das Eingangsforum der an den großartigsten historischen Architekturdenkmälern reichen Hansastadt Lübeck darf sich, aus inhaltlichen wie formalen Gründen, nicht in einer pseudomalerischen Romantik ergehen. Denn welche künstlerische Wirkung gerade auch die architektonisch strengste Form im Stadtbau zu erzielen vermag, beweist wieder dieses alte Lübeck selbst, das als deutsche Kolonialstadt des 12. Jahrhunderts einen genauen Schachbrettgrundriß aufweist.[1] Fritz Hoeber.

[1] Wenn in einer jetzt durch die Presse laufenden Erklärung der fünf dem Preisgericht angehörigen Architekten: Ministerialdirektor Dr.-Ing. Hinckeldeyn, Geh. Baurat Stadtbaurat Dr.-Ing. Ludw. Hoffmann, Geh. Baurat Prof. Dr.-Ing. Bruno Schmitz, Baudirektor Balzer, Baurat Mühlenpfordt, behauptet wird, es wäre gar nicht zu einer Gegenüberstellung der Projekte von Behrens und Blunck gekommen, sondern Behrens' Entwürfe seien bereits viel früher aus der engern Konkurrenz ausgeschieden, so ist das lediglich ein Beweis für die künstlerisch reaktionäre Gesinnung der fünf beamteten Herren. Beweis auch für die alte Erfahrung, daß Künstler über Künstler nicht mit der nötigen Objektivität zu Gericht sitzen können, weshalb denn architektonische Preisgerichte stets am besten einerseits von ästhetisch indifferenten Technikern oder Ingenieuren, andrerseits von ästhetisch differenzierenden Kunsthistorikern zu bilden wären. — In der „Voss. Ztg." vom 28. November 1913 hat Dr. Otto Kümmel den Entscheid dieses Preisgerichtes mit mehr Kühnheit als Talent verteidigt. Denn sachlich weiß er gar nichts auf die konkreten Einwände gegen das Blunckschе Projekt zu erwidern. Und wenn er behauptet, daß Behrens sich „im selben Grad" an die Antike anlehne wie Blunck an die Gotik, so demonstriert O. Kümmel damit nur, daß ihm Qualitätsdifferenzen in der Architektur noch nicht aufgegangen sind. Deshalb hält ihm mit großem Recht der Lübecker Museumsdirektor Dr. Karl Schaefer (Voss. Ztg., 11. Dez. 1913) seine Unkenntnis der Pläne und die daraus resultierende fachliche Bedeutungslosigkeit seiner Äußerungen entgegen. Schaefer gelangt hier zu einer grundsätzlichen Verurteilung der Architekturwettbewerbe, welche nur eine bequeme Ausflucht für Behörden, die nicht wagen, eine Verantwortung zu übernehmen, darstellen, so daß ihr faktisches Ergebnis stets einen Triumph der Mittelmäßigkeit bedeutet. — Auf diese Replik hin, weiß sich Otto Kümmel (Voss. Ztg., 18. Dez. 1913) nur noch mit Hilfe einer bewundernswerten Dialektik aus der Affäre zu ziehen.

[2] Platz und Monument. Berlin 1909. Deutsche Stadtbaukunst der Vergangenheit. Frankfurt a. M. 1911.

[3] Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau. Berlin 1912.

ROM Der Umbau des Palazzetto Venezia ist vollendet, und die Räte und Sekretäre beider Botschaften Österreichs werden binnen kurzem die neuen, völlig modern hergerichteten Appartements beziehen.

Die Verstümmelung des historischen Palastes Pauls II. ist gewiß nicht das kleinste Verbrechen, das in den jüngsten Jahren an den Denkmälern Roms begangen worden ist, und die Piazza Venezia, einst einer der wunderbarsten Plätze Roms, ist heute ein geradezu typisches Beispiel dafür, welche unermeßlichen Werte der Vergangenheit eine einzige Generation zu zerstören imstande ist.

Da ist es erfreulich zu sehen, daß diese Katastrophe, die das ehrwürdige Denkmal nach außen so schwer geschädigt hat, wenigstens im Inneren zu seiner Erhaltung beitragen sollte. Im Hauptpalast wurde die häßliche alte Stiege umgelegt und im Quattrocentostil neu erbaut. In der hohen Loggia wurden die Fragmente eingemauert, die man bei der Umsetzung des Palazzetto fand: Fragmente der Schola Cantorum der alten Markuskirche, antike Trümmerstücke usw.

Prinz Schönburg-Hartenstein, der derzeitige Botschafter am Vatikan, brachte der Aufgabe, zu retten was zu retten war, besonderes Verständnis entgegen. Er sorgte für eine neue Aufstellung der Büste Pauls II. von Bellano, er ließ in einem der Prunkgemächer, unter Glas, die Münzen und Tonscherben sammeln, die man in Fülle in den Fundamenten ausgrub, und er fühlte sich überhaupt verantwortlich für jene große Tradition, die man so lange in diesen Räumen vergessen hatte. So kann man wohl sagen, daß heute kein Botschafter in Rom glänzender installiert ist, als der Botschafter der österreichischen Doppelmonarchie am Vatikan.

Diesen historischen Sinn hat der Botschafter auch beim Wiederaufbau des Palazzetto betätigt und der Botschaftsrat Graf Palffy und Dr. Ludwig Pollak haben seine Bestrebungen unterstützt. Man ist aufs freudigste überrascht, tritt man heute in den neuen Hof des Palazzetto ein mit seinen luftigen Bogenstellungen. Früher war das obere Stockwerk der Bogenhalle vermauert. Jetzt ist es geöffnet worden. Ein Renaissancegärtlein mit einem Renaissancebrunnen in der Mitte wurde angelegt, und in der Römi-

[1] Lübeck entspricht damit den geklärten stadtarchitektonischen Forderungen A. E. Brinckmanns, die in einem bewußten Gegensatz zu dem winkligen „malerischen" Stadtbau stehen, dem noch der Romantiker Camillo Sitte das Wort redet.

ſchen Sonne ſprießen die Zypreſſen, die Lorbeeren und der Buchsbaum ſchnell empor. Jedenfalls hat das neue Gebäude einen Vorzug vor dem alten, nachdem es übrigens mit größter Sorgfalt wieder aufgebaut wurde: es iſt bequem und geſund!

Dr. Ludwig Pollak, der ſich bei dieſen Wiederherſtellungsarbeiten mannigfache Verdienſte erworben hat, iſt von der öſterreichiſchen Regierung beauftragt worden, als Anhang zu Eggers muſtergültiger Baugeſchichte des Palazzo di Venezia (erſchienen im Jahre 1908 der bekannten Prachtpublikation) die Geſchichte dieſes Umbaues zu ſchreiben. Bei dieſer Gelegenheit ſollen auch die reichen Funde an Marmorfragmenten, Münzen, Terrakotten uſw. publiziert werden. E. St.

PERSONALIEN

ALTONA Die neugeſchaffene Stelle eines Direktorialaſſiſtenten iſt Herrn Dr. Hubert Stierling vom Muſeum für Hamburgiſche Geſchichte zum 1. Januar 1914 übertragen werden.

HANNOVER Zum Leiter der Kunſtgewerbeſchule wählten die ſtädtiſchen Kollegien den bekannten Leiter der Münchener Kunſtgewerbeſchule Wilhelm v. Debſchütz, der die Wahl bereits angenommen hat.

PARIS Louis de Fourcaud, der als Nachfolger Taines an der Academie des Beaux-Arts in Paris den Lehrſtuhl für Äſthetik und Kunſtgeſchichte einnimmt, wurde als Nachfolger von Edouard Aynard zum freien Mitglied der Akademie ernannt.

ROM In Oſtia, der Stätte ſeiner großen erfolgreichen Tätigkeit, iſt am 13. Dezember 1913 der Leiter der dortigen Ausgrabungen, Univerſitätsprofeſſor Dr. Dante Vaglieri, im Alter von 48 Jahren an den Folgen eines Schlaganfalles geſtorben. Vaglieri, ein gebürtiger Trieſtiner und Schüler des Wiener archäologiſch-epigraphiſchen Seminars, kam 1886 nach Rom, wurde ſpäter Direktor des Thermenmuſeums und der Ausgrabungen am Palatin. Seine Haupttätigkeit entfaltete er aber ſeit 1907 in Oſtia, dem er mit großer Energie und Enthuſiasmus ſich widmete und wo er bleibende Erfolge erzielte. Sein allzu früher Tod löſt allgemeines tiefes Bedauern aus.
L. P.

VENEDIG An Stelle des in Penſion gehenden Profeſſors der Plaſtik Antonio Dal Zotto an der Venezianer Accademia di belle Arti wurde der bekannte Bildhauer Pietro Canonica ernannt. Auf der Florentiner Akademie wird Domenico Trentacoſte und in Palermo Antonio Ugo der Bildhauereiſchule vorſtehen.
Br.

VERMISCHTES

BERLIN Das Königliche Kunſtgewerbe-Muſeum veranſtaltet von Januar bis März 1914 in ſeinem Hörſaale, Prinz-Albrecht-Straße 7a, Hof, folgende Vortragsreihen: 1. Geh. Reg.-Rat Dr. Jeſſen: „Kunſt und Kunſtgewerbe in Nordamerika", ſechs Vorträge Montags abends 8½ bis 9½ Uhr, Beginn Montag, den 12. Januar; 2. Dr. Oskar Fiſchel: „Plaſtik der Neuzeit", acht Vorträge Dienstags abends 8½ bis 9½ Uhr, Beginn Dienstag, den 13. Januar; 3. Direktorialaſſiſtent Dr. Robert Schmidt: „Haus und Wohnung der deutſchen Renaiſſance", acht Vorträge Donnerstags abends 8½ bis 9½ Uhr, Beginn Donnerstag, den 15. Januar. Die Vorträge ſind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder und Ausſtellungen erläutert. Nähere Programme ſind in der Bibliothek des Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeums, Prinz-Albrecht-Straße 7a, wochentäglich von 10 Uhr vormittags bis 10 Uhr abends erhältlich.

SCHWERIN i. M. In der Nacht vom 14. zum 15. Dezember brach hier aus noch nicht aufgeklärter Urſache ein Brand aus, dem das in den Jahren von 1847—1857 von Hofbaurat Demmler im Renaiſſanceſtil erbaute Schloß zu einem Drittel zum Opfer fiel. Wenn ſich auch der Verluſt an Kunſtſchätzen bis zur Stunde noch nicht in ſeiner vollen Ausdehnung überſehen läßt, ſo iſt doch ſoviel ſchon ſicher, daß unerſetzliches verloren gegangen iſt. Der Brand und die Rettungsarbeiten haben vor allem die herzogliche, überaus wertvolle Porzellanſammlung vernichtet, und die Beſtände, in denen Herold und Kaendler in ungewöhnlich herrlicher Weiſe vertreten waren, ſind nur noch ein trauriger Trümmerhaufen. Sicher ſind auch die koſtbaren Ledertapeten aus dem Darguner Schloße verbrannt, ebenſo die alten niederländiſchen Gobelins, wogegen ein Rafaelſcher Teppich gerettet ſein ſoll. Auch die Bilder von Mathieu, die in den erſten Tagen nach der Kataſtrophe als verloren galten, ſind ſchließlich wieder aufgefunden worden, und unbeſchädigt dazu. Das iſt eine doppelt glückliche Fügung, da dieſe Bilder auf der im Sommer dieſes Jahres in Darmſtadt ſtattfindenden Ausſtellung Deutſcher Kunſt von 1650—1800 zum erſten Male weiteren Kreiſen bekannt werden ſollten.

LITERATUR

NEUE KUNSTLITERATUR

KATALOG DER SAMMLUNG KIPPENBERG. Goethe — Fauſt — Alt-Weimar. Inſel-Verlag zu Leipzig.

Als ſtolzes Motto ſteht dieſem Werke das Wort voran „Einen Einzigen verehren“. Und das mag mehr als Symbol des hier Vereinigten, prachtvoll Zuſammengefügten ſein; es iſt der Wahlſpruch eines ſeltenen Menſchen, eines unſerer erſten Kulturförderer, der in Goethe das Unvergängliche fand, das Leitmotiv ſeines eigenen Wollens. Man kann ſich vorſtellen, daß dieſer Katalog einmal für die Literaturgeſchichte ähnlichen Wert bekommt wie ihm etwa Smiths Catalog der alten Holländer für die Kunſtgeſchichte hat, den Hofſtede de Groot ſeit Jahren neu bearbeitet. Denn die Sammlung Kippenberg iſt in ihrer Art einzig daſtehend — ſie begreift das Leben unſeres Größten dokumentariſch, zeigt ihn ebenſo im Zuſammenhang mit ſeiner Umgebung wie als einzelnen phänomenalen künſtleriſchen Werdeprozeß und es iſt gewiß nicht zuviel geſagt, wenn der Beſitzer im Vorwort ſtolzen Bewußtſeins froh behauptet: „In privatem Beſitz iſt eine Goethe-Sammlung von ähnlicher Bedeutung wohl niemals vereinigt geweſen — und öffentlichen Inſtituten gegenüber iſt ſie dadurch im Vorteil, daß ſie den geſamten Umkreis der Goetheſchen Welt umſchreibt.“ Es ſoll auch an dieſer Stelle nicht vergeſſen werden, daß Kippenberg ebenfalls im Vorwort dankbar ſeines Mitarbeiters Dr. Fritz Adolf Hünich gedenkt, deſſen Sachkenntnis auch wir dankbar ſind, die wir in dem Katalog mehr als ein nur rein literarhiſtoriſches Ereignis feiern. Im Gegenteil: Auch die kunſtgeſchichtliche Ausbeute iſt eminent und müßte näher umriſſen werden, würden wir damit nicht zum Teil der großen Darmſtädter Jahrhundert-Ausſtellung vorgreifen, die der Großherzog von Heſſen im Mai eröffnet, weil bei dieſer Gelegenheit die Sammlung Kippenberg einen Ehrenplatz erhalten wird und ſo Gelegenheit geboten iſt, auch ihre kunſtwiſſenſchaftliche Bedeutung abzugrenzen.

Wenn zum Schluß noch geſagt werden muß, daß auch die buchtechniſche Leiſtung dieſes Katalogs ſo ungefähr das Beſte darſtellt, was wir je an ſolid künſtleriſcher Ausſtattung erleben konnten, ſo machen wir damit ein berechtigtes Kompliment einem Manne, der auch auf dieſem Gebiete bahnbrechend in Deutſchland vorangegangen iſt. Biermann.

MAX LIEBERMANN. Sein Leben und ſeine Werke. Von Erich Hancke. Mit 303 Abbildungen. Berlin 1914. Bruno Caſſirer.

Der Berliner Altmeiſter — ſo dürfen wir ihn heute mit vollem Rechte nennen, ohne damit ſeinem jugendlichen Temperament und ſeiner Schaffenskraft nahe zu treten — hat das Glück oder Unglück, einer der literariſch am häufigſten behandelten Künſtler zu ſein. Wenn ſich den Arbeiten eines Pauli und eines Scheffler jetzt ein viermal ſo voluminöſes Werk zugeſellt, das ſchon in ſeiner prächtigen Aufmachung den Anſpruch erhebt, das Standard Work über unſeren Meiſter zu ſein, ſo müſſen unbedingt Gründe innerer Art für den Wagemut des Verlegers einerſeits, für den Anſpruch des Autors andererſeits vorhanden ſein, die der neuen Publikation ihre Exiſtenzberechtigung ſichern. Beides iſt in der Tat der Fall. Der Verleger wird mit einem Buche in ſo ſplendider Aufmachung und ſo reicher und vollendeter illuſtrativer Ausſtattung ſicher einen glänzenden Abſatz haben und dem Autor dürfen wir ungeachtet der vorhandenen Literatur danken, daß er uns dies Geiſteskind zu Weihnachten beſchert hat. — Denn ſein Liebermannbuch faßt nicht ſo ausſchließlich das Problem der Kunſt als vielmehr das des Künſtlerlebens an. Es iſt Biographie im beſten Sinne des Wortes, womit dem Künſtleriſchen an ſich kein Abbruch getan wird. Aber Hancke, der ein feiner Geiſt und ein ausgezeichneter Stiliſt iſt, hat ſehr wohl begriffen, daß der Menſch als Künſtler von ſeinem Werke einmal nicht zu trennen iſt — daß es jetzt an der Zeit erſcheint, das klaſſiſche Buch über einen Meiſter zu veröffentlichen, deſſen Einfluß mehr oder weniger doch die ganze Kunſt der Gegenwart unterliegt, der vor allem nach der weſtlichen Seite hin ein nachhaltiger Vermittler geweſen iſt und mehr als irgend ein anderer dem Verallgamierungsprozeß der Völker im Künſtleriſchen vorgearbeitet hat; dem gleichſtark auch die hiſtoriſche Anknüpfung gelang, durch die der deutſche Impreſſionismus zum mindeſten ſeine geſchichtliche Stellung errungen hat. Und ſo hat Hancke ein Buch geſchrieben, das zwar aus Vergangenheit und Gegenwart ſchöpft, das im letzten aber doch ein Buch der Zukunft iſt, über deſſen Vorzüge man ausführlicher ſprechen müßte, als es hier möglich iſt. Den Schluß bildet ein Verzeichnis der Ölbilder, Aquarelle und Paſtelle von Liebermann und dieſer Catalogue raisonné iſt der erſte dieſer Art, ausführlicher als das bei Pauli gegebene Verzeichnis. — Dieſer Katalog aber iſt ein Dokument des Lebens und der Kunſt. Er wird fortan die wichtigſte Quelle ſein — er iſt ein Beweis exakten Gelehrtenfleißes, für den die Kunſtwiſſenſchaft dankbar ſein muß. G. B.

* * *

DIE KUNST IN BILDERN. Vlämiſche Malerei. 200 Nachbildungen mit geſchichtlicher Einführung und Erläuterungen von Ernſt Heidrich. Jena 1913 bei Eugen Diederichs.

Der geſchätzte Baſeler Profeſſor legt nun bereits den dritten der von ihm beſorgten Bände innerhalb dieſes großen kunſtgeſchichtlichen Unternehmens vor und was der altdeutſchen Malerei und dem Werk über die altniederländiſche Malerei des gleichen Verfaſſers rühmend nachgeſagt werden durfte, das beſteht auch dieſer neueſten Publikation gegenüber zu Recht: Großzügige hiſtoriſche Behandlung, geſchickte Diſpoſition und zuverläſſige Kennerſchaft gehen Hand in Hand miteinander, um dieſen Abriß zu mehr als einem der vielen populären Leitfäden zu machen. Es iſt die Abrundung eines geſchichtlichen Ganzen zu einem Bilde von unvergleichlicher Prägnanz, was dieſe Publikation auszeichnet, das tiefe Erlebnis eines philoſophiſch feingeſchliffenen Geiſtes, dem künſtleriſche Geſtaltungskraft eigen iſt. Und ſoviel ſteht feſt, daß Diederichs ſich bei ſeinem wagemutigen Unternehmen beſſeren Händen kaum hätte anvertrauen können. Über die kunſtwiſſenſchaftlichen Vorzüge des Werkes wird im einzelnen demnächſt von Walther Cohen in den Monatsheften zu leſen ſein. B.

GIOVANNI SEGANTINI. Sein Leben und ſeine Werke. Mit einer Einführung von Gottardo Segantini. München 1913. Photographiſche Union.

In einer techniſch vollendeten Form, die den Hauptnachdruck auf die muſtergültige, zum Teil farbige Wiedergabe der Werke legt, läßt die Photographiſche Union noch einmal das reiche Schaffen Segantinis vor unſeren Augen erſtehen. Sie mag damit bewußt zu einer erneuten Stellungnahme unſerer Zeit zu der künſtleriſchen Note des Meiſters von Maloja herausfordern, über die hier nur das eine feſtgeſtellt werden ſoll, daß ſich der einſame Bahnbrecher und Philoſoph mit dem Reichtum ſeines Gemütes und ſeines Könnens auch weiterhin behaupten dürfte — wenn es uns auch beim beſten Willen nicht möglich iſt, ihn den Koryphäen der Kunſtgeſchichte beizurechnen. Das zu begründen, würde an dieſer Stelle zu weit führen. — Der ſtimmungsvolle Text trägt die Zeichen der Verehrung und künſtleriſchen Wertſchätzung, die der Künſtlerſohn Gottardo — ſelbſt ein Maler — ſeinem Vater mit Recht entgegenbringt. Im ganzen iſt daher dieſe ſchöne Publikation mehr als Reproduktionswerk denn als Biographie zu werten. Dieſe hat Franz Servaes längſt in kaum zu übertreffender Form geſchrieben. B.

MUSEUMS-KATALOGE

BUDAPEST. Katalog der Gemäldegalerie alter Meiſter. Bearbeitet von Dr. Gabriel von Térey. Dritte Auflage. Mit 111 Illuſtrationen, 1913.

Térey, der verdienſtvolle Forſcher, dem die Budapeſter Galerie ihren Aufſchwung und man darf ſagen — internationale Anerkennung dankt, hat ſoeben die dritte neubearbeitete Auflage des Kataloges der Gemäldegalerie zum erſten Male deutſch herausgebracht. Er darf damit auf den Dank all derer rechnen, die wie der Schreiber dieſer Zeilen davon überzeugt ſind, daß die Budapeſter Galerie heute zu den intereſſanteſten und vorzüglichſten Sammlungen des Kontinents rechnet — ein Verdienſt, das zum weitaus größten Teil der Initiative, dem Weitblick und der Kennerſchaft Téreys zu danken iſt. Es iſt für die europäiſche Muſeumswiſſenſchaft ſymptomatiſch, daß gerade in Budapeſt eine Galerie entſtehen konnte, die ein Muſterbeiſpiel auch für unſere deutſchen Sammlungen genannt werden darf und es iſt vorbildlich im anderen Sinne feſtzuſtellen, wie ein einziger Kenner hier in jahrelanger Arbeit ungeachtet der internationalen Konkurrenz ſein Feld beſtellt hat. Für dieſe Tätigkeit eines mit Recht verehrten Forſchers gibt der erſte deutſche Katalog, deſſen Gründlichkeit von jeher anerkannt wurde, einen nachhaltigen Beweis. Er iſt nur ein Auftakt zu dem größeren in Kürze erſcheinenden Katalog, der nach Art des neuen Kataloges des Kaiſer Friedrich-Muſeums, mit den Abbildungen ſämtlicher Werke verſehen, bei Julius Bard veröffentlicht wird. G. B.

GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU WEIMAR. Siebente Auflage bearbeitet von W. Hermens.

In dem Vorwort weiſt der neue Direktor der Sammlung, Dr. Anton Mayer, auf die Geſichtspunkte des neuen Führers und die grundſätzlichen Änderungen gegenüber den früheren Auflagen hin. So ſtellt die Arbeit nicht nur nach der Seite der Orientierungsmöglichkeiten und der kunſtwiſſenſchaftlichen Nachweiſe eine entſchiedene Beſſerung dar, ſondern man wird auch im einzelnen dem Bearbeiter Dr. Hermens für ſeine mit Methode und Sachkenntnis durchgeführte wiſſenſchaftliche Arbeit Dank wiſſen. B.

FÜHRER DURCH DAS STADTMUSEUM IN BAUTZEN. Im Auftrage des Stadtrates herausgegeben von Dr. Wolfgang Roch. Dieſer Führer durch das Provinzial-Muſeum der ſächſiſchen Lauſitz erinnert in ſeinen Abſichten und

in ſeiner Anlage entfernt an den ausgezeichneten, vor wenigen Wochen hier beſprochenen Führer durch das Fränkiſche Luitpold-Muſeum in Würzburg. Er gibt in räumlicher Anordnung einen auf wiſſenſchaftlicher Grundlage aufgebauten Überblick über die zum Teil ſehr intereſſanten Beſtände des Muſeums, für deren weiteren Ausbau geſorgt zu ſein ſcheint. Zahlreiche gut gelungene Anſichten weiſen auf die ſehr geſchickte Architektur und die techniſch einwandfreie Dispoſition des Platzes hin. b.

KONINKLIJK CABINET VAN SCHILDERIJEN IM HAAG (Mauritshuis). Der „Raiſonnierende Katalog der Gemälde und Skulpturen", die zweite völlig umgearbeitete Ausgabe des Katalogs von 1895, iſt Anfangs des Jahres 1914 erſchienen. Er iſt in franzöſiſcher Sprache gehalten, umfaßt XXXVIII u. 495 Seiten und enthält neben 72 Autotypien die Fakſimiles ſämtlicher auf den Bildern entdeckten Bezeichnungen. R. B.

Die Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt in Wien verſendet ſoeben die Subſkriptionseinladung zu einer großangelegten Publikation der EINBLATTDRUCKE DES 15. JAHRHUNDERTS IN DER KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK ZU WIEN. Unter den wenigen ganz großen Sammlungen von Inkunabeln des Holzſchnittes nimmt die Wiener Sammlung durch die Qualität und die Anzahl ihrer Blätter — ſie umfaßt mehr als 300 Stück — einen hervorragenden Rang ein. Ihre beſondere Bedeutung beruht vor allem auf den herrlichen Blättern der erſten Periode des Holzſchnittes, die noch den Monumentalſtil des 14. Jahrhunderts aufweiſen; nicht minder vorzüglich und reichhaltig ſind auch die ſpäteren Perioden des Holz- und Metallſchnittes vertreten. Da die Wiener Kupferſtichſammlung unter den auf dieſem Gebiete führenden Sammlungen die einzige iſt, deren einſchlägige Beſtände bisher nicht veröffentlicht ſind, iſt die angekündigte Publikation für alle Freunde der graphiſchen Künſte von größter Bedeutung. Die Herausgabe des Werkes erfolgt durch Dr. Franz Martin Haberditzl, den Leiter des Kupferſtichkabinetts der k. k. Hofbibliothek; die Reproduktion der Blätter erfolgt durchweg in techniſch einwandfreien Lichtdrucken auf feinſtem Büttenpapier. Die Namen des Verlages und des Herausgebers bürgen dafür, daß dieſe monumentale Publikation der Einblattdrucke in vieler Hinſicht ein würdiges Gegenſtück zu dem für die Geſchichte des frühen Kupferſtiches grundlegenden „Peintre-Graveur" von Max Lehrs bilden wird, der ja ebenfalls im Verlag der Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt erſchienen iſt.

Das Werk wird in zwei Halbfranzbänden im Format von 30 : 40 cm 206 Lichtdrucktafeln enthalten (davon zehn in farbigem Fakſimiledruck), die ungefähr 320 Originale wiedergeben; der erläuternde Text wird etwa 80 Seiten umfaſſen.

Der Subſkriptionspreis für die beiden Bände, deren Auflage auf 150 numerierte Exemplare limitiert iſt, beträgt 400 M., bzw. 480 K. Nach Schluß der Subſkription mit dem 1. Februar 1914 tritt eine Erhöhung des Ladenpreiſes ein. Die Ausgabe des Werkes ſoll im Frühjahr 1915 erfolgen. Der Verlag der Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt, Wien VI, Luftbadgaſſe 17, bittet alle Intereſſenten um möglichſt baldige Subſkription, da die Veröffentlichung des Werkes von einer entſprechenden Zahl der Subſkribenten abhängt. r.

* * *

ARCHIV FÜR MEDAILLEN- UND PLAKETTENKUNDE, Internationale Zeitſchrift, herausgegeben von der Münzhandlung A. Riechmann & Co., Redaktion Dr. Georg Habich und Dr. Max Bernhart in München. Heft 1, 1913/14. Verlag A. Riechmann & Co., Halle a. S. Die neue, buchtechniſch vornehm ausgeſtattete Zeitſchrift will nach dem Proſpekt der Herausgeber das Intereſſe für die Medaillen- und Plakettenkunde, dieſes für die Kunſtgeſchichte gleich wichtige Forſchungsgebiet beleben. Das Archiv wird jährlich in vier Heften erſcheinen, die ca. 50 Seiten ſtark und mit ca. 6 Lichtdrucktafeln oder entſprechenden Textilluſtrationen ausgeſtattet ſein werden. Seine Aufgabe wird eine weſentlich kunſtgeſchichtliche ſein, im Gegenſatz zu der Behandlung, die der Gegenſtand bisher vorwiegend erfahren hat. Zeitlich ſoll die Forſchung das ganze Gebiet von der Entſtehung der Medaille und Plakette bis in die neuere Zeit einſchließlich des Empires umfaſſen. Naturgemäß wird das Hauptintereſſe jedoch auf die Blütezeit der Renaiſſance in Italien, Deutſchland, Frankreich und den Niederlanden gerichtet ſein. Die Zeitſchrift ſoll vor allem größeren wiſſenſchaftlichen Arbeiten Raum gewähren, zugleich aber auch eine Sammelſtätte für kleine Mitteilungen über Arbeiten und Lebensdaten von Meiſtern der Medaille und Plakette ſein, wobei der archivaliſchen Forſchung ein beſonderer Raum für Urkunde und Regeſten reſerviert bleiben wird. Die Tatſache, daß ein ſo vorzüglicher Kenner wie Dr. Habich an der Spitze dieſes Unternehmens ſteht, dürfte demſelben von vornherein die Sympathien in Fachkreiſen ſichern. Unter den Herren, die ihre Mitarbeit verſprochen haben, findet ſich eine Reihe der beſten Spezialiſten. Das erſte Heft enthält u. a. folgende Beiträge: G. F. Hill, Medals of the Bolzanio family. —

Jean de Foville, Médaille de l'amiral Coligny. — Victor Tourneur, Jacob Zagar und die Everard Back-Medaille. — E. W. Braun-Troppau, Plaketten von Paul Flind. — B. Forrer, Die Gußform einer unbekannten Weidlitzschen Medaille des Straßburgers Jörg Betscholt. — G. H. Nachtrag zu Christoph Weiditz. — Georg Habich, Beiträge zu Hans Kels.

ALTE SPITZEN (Nadel- und Klöppelspitzen). Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Von Marie Schuette. Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62. 280 Seiten mit 172 Abbildungen. Preis geb. M. 8.—. Dieses als Band 6 der „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler" erschienene reich illustrierte Handbuch gibt einen Überblick über die verschiedenen Arten der Spitze. Die Technik spielt für die Bestimmung einer Spitze eine ebenso wesentliche Rolle wie die Zeichnung, und das Wichtigste, was darüber in einem Handbuch zu sagen wäre, ist kurz im ersten Teil (Technik der Spitze) angedeutet. Der zweite, umfangreichere Teil des Buches gibt einen Überblick über die Geschichte der Spitzenkunst in Italien, Frankreich, den Niederlanden, Spanien, Deutschland und England vom 16. Jahrhundert bis in die neuere Zeit. Jede Spitzenart ist durch eine oder mehrere Abbildungen veranschaulicht, und da es in einem Spitzenhandbuch hauptsächlich auf die Darstellung und Verdeutlichung der Textur ankommt, so sind die für das Buch aufgenommenen Spitzen fast alle in originalgroßen Abbildungen wiedergegeben, so daß sich selbst die feinsten Details der Spitzenmuster genau erkennen lassen, was bei früher erschienenen Publikationen über Spitzenkunst und Spitzentechnik vielfach nicht der Fall war. Ein Literaturnachweis, ferner ein umfangreiches Verzeichnis von Fachausdrücken und ein vorzügliches Register erhöhen noch den Wert dieses jedem Sammler, Kenner und Liebhaber alter Spitzen sicher willkommenen Buches, das indes kein Ersatz für das große Spitzenwerk sein kann und will, das die Verf. kürzlich unter dem gleichen Titel bei Klinkhardt & Biermann in Leipzig erscheinen ließ.

ARTHUR HERTZ' TABELLEN DER GESAMTEN KULTURGESCHICHTE. In dem Münchner Verlag von Arthur Hertz ist soeben ein Werk herausgegeben, das besondere Beachtung verdient. Es sind Tabellen der gesamten Kulturgeschichte, die nach einem neuartigen und originellen System gearbeitet sind. Alle kulturgeschichtlich bemerkenswerten Personen und Ereignisse sind nach Disziplinen geordnet, z. B. Herrscher, Kämpfe, Staatsmänner, Politiker und Feldherren, Literatur, bildende Künste, Musik, Medizin und Naturwissenschaften usw. Diese Ordnung ist für jedes Land in gleicher Weise angewandt, und jedes Jahrhundert ist für sich abgeschlossen. Diese Einteilung ermöglicht es, sich aufs schnellste über die gesamte Kulturgeschichte eines Landes innerhalb eines Jahrhunderts zu unterrichten und ebenso leicht die verschiedenen Länder und Disziplinen zu vergleichen. So stellt das Buch nicht nur ein denkbar bequemes und übersichtliches Nachschlagewerk dar, sondern es gestattet auch die interessantesten vergleichenden Studien der Kulturgeschichte. Ein genaues Register ist beigegeben. Der Preis beträgt 2.50 Mark. —l.

DRESSLERS KUNSTJAHRBUCH, 7. Jahrgang 1913. Verlag von Dreßlers Kunstjahrbuch, Rostock i. M. Dieses aus kleinen Anfängen hervorgegangene Handbuch der deutschen Kunstpflege hat sich zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk für jeden entwickelt, der als Kunstgelehrter, Künstler, Händler oder irgendwie sonst mit den Dingen der modernen Kunst, der Kunstpolitik und des Kunsthandels zu tun hat. Da die neue Ausgabe überdies mit Unterstützung der preußischen, bayrischen, sächsischen und württembergischen Ministerien und anderer Staatsbehörden an die Öffentlichkeit tritt, so hat man offenbar auch höheren Ortes den Wert eines derartig zuverlässigen Beraters anerkannt, der auch in seinen einzelnen Angaben ebenso genau wie absolut erschöpfend ist. Der neue Band bringt Verzeichnisse der Hof- und Staatsbehörden, der Kunstverwaltungen im Reich und in den Bundesstaaten, in Österreich und der Schweiz, ein Verzeichnis der Bibliotheken, Lehrstätten, Sammlungen, Kirchenschätze und Interessengemeinschaften, eine Abteilung Schriften zur Kunst, die an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig läßt und endlich die sehr wertvollen Personalangaben über deutsche Künstler der Gegenwart, über Kunstgelehrte, Kunstschriftsteller u. a. m. G. B.

Corot par Etienne Moreau Nelaton 24 Abb. (Henri Laurens, Paris.) 3,50 Francs.

Der greise Künstler und Verfasser der großen und als Quellenwerk maßgebenden Corot-Biographie hat hier eine kleine populäre Würdigung seines geliebten Meisters geschrieben, die den Enthusiasmus des Sammlers und Malers für den Meister von Fontaineblau widerspiegelt. Die lebendige Darstellung des Lebens, die glänzende Formulierung der Kunst Corots machen diese kleine Schrift zu einem vorzüglichen Propagandamittel für den Koloristen, den Figurenmaler und Landschafter. O. G.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

DIE AUKTIONEN DES JAHRES 1914

Soweit die deutſchen Auktionshäuſer bisher ihre Pläne bekannt gegeben haben, werden beſonders die Auktionen von graphiſcher Kunſt im neuen Jahre bemerkenswert ſein. Den Beginn machen Hollſtein & Puppel in Berlin am 9.—12. März mit Kupferſtichen des 16.—19. Jahrhunderts aus dem Beſitz eines ehemaligen Berliner Akademieprofeſſors und einer Wiener adligen Sammlung (dabei eine Chodowieckiſammlung), ſowie am 13. und 14. März den öſterreichiſchen Anſichten und Porträts der Sammlung Daſch-Tepliz. Gleichfalls im März verſteigert C. G. Boerner in Leipzig die Sammlung Arnold Otto Meyer-Hamburg, und zwar vom 17.—19. die hervorragende Abteilung der Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts, die die bedeutenden Sammlungen von Werken Schwinds, Feuerbachs, Anton Graffs, von Ludwig Richter, Steinle und Schnorr enthält. Am 20. folgen die Zeichnungen alter Meiſter, darunter beſonders Rembrandt, Oſtade, van Goijen, Lucas van Leyden, Burgkmair, Averkamp und ein Füßli Werk bemerkenswert, am 21. Holzſchnittprobedrucke von Schnorr, Rethel, Richter, Menzel, Schwind u. a. Gleichfalls noch im März, vom 30. bis 4. April verſteigern Amsler & Ruthardt in Berlin die Sammlung des Direktors Hugo Loewe, Graphik neuerer Künſtler enthaltend, u. a. ein reiches Daumierwerk. Vom 25.—29. Mai folgen an gleicher Stelle die Sammlungen von Zur Mühlen-Petersburg und Stroganoff-Rom, Graphik des 15.—19. Jahrhunderts enthaltend, mit den Spezialſammlungen von Werken Schongauers, Dürers und Rembrandts. Carl Ernſt Henricis Auktion von Kupferſtichen am 29. Januar wird weiter unten genauer angezeigt. Ferner kündigen in Berlin noch an: Martin Breslauer für Januar oder Februar Erich Schmidts Antographen- und Bilderſammlung zur deutſchen Literaturgeſchichte, Gebrüder Heilbron für den 20. und 21. Januar Gemälde alter Meiſter, Arbeiten in Holz und Stein, Metallarbeiten, Stoffe, Stiche und Antiquitäten, für den 27.—28. Januar Gemälde neuerer Meiſter, während am 3.—4. Februar wieder Gemälde alter Meiſter und ebenfalls im Februar die Waffenſammlung Panier-Günthersberge u. a. zur Verſteigerung kommen. In München kündigt Hugo Helbing für das Frühjahr 1914 Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz (6.—7. Februar), vom 29.—30. Januar die Waffenſammlung des Profeſſors Louis Braun-München, enthaltend Blankwaffen und Uniformen aus der Zeit der napoleoniſchen Kriege bis 1870, Ölgemälde alter Meiſter aus adeligem Privatbeſitz, moderne Ölgemälde aus dem Nachlaß Lud. Willroiders Handzeichnungen und Aquarelle moderner Meiſter, für den 20. und 21. Januar die Sammlung Mirza Ardechir Khan, beſtehend aus perſiſchen Antiquitäten, und die Sammlung des Commendatore Cavalieri-Ferrara an. Math. Lempertz in Köln plant die Verſteigerung der Sammlungen P. Dümler und Höhr, beſtehend aus rheiniſchem Steinzeug und Antiquitäten.

BERLIN Am 29. Januar verſteigert das Antiquariat Karl Ernſt Henrici Kupferſtiche der deutſchen, engliſchen und franzöſiſchen Schule, unter denen beſonders eine reiche Spezialſammlung von franzöſiſchen Kupferſtichen in Crayonmanier aus ſüddeutſchem Beſitz auffällt. Von den koſtbaren Blättern, die der ältere Gilles Demarteau in dieſer Technik, meiſt nach Boucherſchen Zeichnungen, geſchaffen hat, ſind nicht weniger als 57, zum Teil in Farben gedruckt, verzeichnet. Auch ſonſt ſind die großen Namen der Graphiker gut vertreten. Wir greifen aus dem reichen illuſtrierten Katalog heraus: den Farbendruck von Bartolozzis Porträt der Mrs. Hardinge mit ihrem Sohne, den Farbendruck des Bildes der Mrs. Cosway, Blätter von Morland und Wheatley, ebenfalls teilweiſe farbig, Blätter nach Angelika Kauffmann, Crayonſtiche von Bonnet nach Boucher, zwei farbige und viele andere Blätter Debucourts, und endlich Arbeiten Jeremias Falcks, meiſt Porträts.

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für den Januar die folgenden Verkäufe an: 12./13. Januar Stiche; 14./16. Januar Drucke; 19./23. Januar die Cumberland Clarkmünzen; 26./27. Januar Kunſtgegenſtände und 28./30. Januar den zweiten Teil der Bibliothek des Mr. John Pearſon, zu dem ein durch zahlreiche Tafeln illuſtrierter Katalog erſchienen iſt (Preis $3^1/_2$ Schillinge). Der erſte Teil dieſer umfangreichen und wertvollen Bibliophilenſammlung war im April 1913 verſteigert worden. Die Sammlung iſt beſonders reich an ſchönen Einbänden, z. B. dem zeitgenöſſiſchen der 1648er Ausgabe des „Eikon Baſilike“ und einem zu einem Stundenbüchlein des 15. Jahrhunderts. Ein Bibliophilenunikum iſt das einzig bekannt gewordene Exemplar von Lord Byrons „English Bards and Scotch Reviewers“. Von dem Karikaturiſten Rowlandſon finden ſich 33 Originalzeichnungen ſeines „Dance of Life“, in einem Band gebunden. Außerdem ſeien angeführt: W. Blake, „Hiobilluſtrationen“ (das einſt John Flaxman gehörende Exemplar); eine ganze Anzahl von Ex Libris; W. Hollar, „Theatrum Mulierum“ mit 48 Tafeln und ſein „Ornatus Muliebris Anglicanus“ mit 26 Tafeln;

drei Stundenbüchlein, von denen Nr. 299, eine Handſchrift, 13 große Miniaturen enthält, Nr. 300, ebenfalls eine Handſchrift, 18 Miniaturen und einen ſchönen, vorzüglich erhaltenen Einband, und Nr. 301, ein Pariſer Druck aus dem 16. Jahrhundert, Leiſten im reinſten Renaiſſanceſtil von Geofrey Tory enthält; ein Miſſale (Nr. 385), eine Handſchrift auf Pergament, franzöſiſch, 15. Jahrhundert. F.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Liſte der in der Verſteigerung der Sammlung Kunſch-Wernigerode vom 9. bis 11. Dezember 1913 tn Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
29:	300	37:	400	49:	350
52:	330	53:	350	56:	900
57:	800	58:	560	59:	3850
60:	280	61:	2650	62:	1000
63:	300	66:	440	67:	510
68:	380	69:	520	71:	1500
71a:	485	73:	450	75:	820
76:	1000	77:	560	79/80:	535
85:	1950	85a:	1400	86a/b:	375
87:	800	94:	265	97:	310
98:	420	99:	1100	106:	260
107:	950	108/9:	310	110:	660
111:	300	112:	1100	116:	725
117:	730	118:	450	119:	275
131:	305	134:	280	286:	470
290:	730	293 94:	535	295:	330
296:	2000	302:	2050	303:	600
304:	865	356/57:	370	364:	315
382/83:	390	443:	500	444:	450
497/98:	600	515:	465	517:	450
519:	305	725/26:	235	748:	200
752:	400	756:	200	808 9:	215
899:	250	906:	420	908:	315
916:	570	968:	200	988:	880
998:	445	999:	930	1003:	815
1015:	460	1025:	225	1027:	245
888/92 u. 1142	1080	1143:	1220	1153:	235
1184/85:	335	1186/87:	320	1188/90:	360

* * *

Einige Preiſe von der Verſteigerung von Radierungen, Lithographien, Holzſchnitten, Handzeichnungen und Aquarellen von Künſtlern unserer Zeit bei Hollſtein & Puppel am 20. und 21. November 1913.

Nr. 3. Marius Bauer, The holy Ganges, bez.: 170 M.; Nr. 4. Derſ., Mosquée el Hassan, bez.: 100 M.; Nr. 5. Derſ., Festival day at the Ganges, bez.: 120 M.; Nr. 18. Fritz Boehle, Bauernfuhrwerk, Abdruck in Grün: 250 M.; Nr. 19. Derſ., Roßſchwemme, ebenſo: 210 M.; Nr. 47. Herman ten Cate, Blick auf eine Vorſtadtſtraße, Paſtell: 180 M.; Nr. 56. Lovis Corinth, Sich ankleidendes Mädchen, Kohlezeichnung: 215 M.; Nr. 59. H. E. Croß, Nu au chapeau, Originalaquarell: 310 M.; Nr. 60. Derſ., Antibes les barques, ebenſo: 350 M.; Nr. 61. Derſ., La montagne, ebenſo: 310 M.; Nr. 62. Derſ., La côte de Canada, ebenſo: 310 M.; Nr. 63. Derſ., Côte provençale, ebenſo: 220 M.; Nr. 64. Derſ., Côte provençale, ebenſo: 220 M.; Nr. 74. Francis Dodd, Der Bildhauer Eppſtein: 130 M.; Nr. 77. Derſ., St. Clement Danes: 110 M.; Nr. 101. Hedley Fitton, The Monument-London: 150 M.; Nr. 103. Derſ., Dumfries: 120 M.; Nr. 108. J. L. Forain, Tronc d'arbres, Zeichnung: 210 M.; Nr. 127. Willi Geiger, Die Verwandlungen der Venus, 10 Radierungen: 125 M.; Nr. 138a. Goya, Los Desastres de la Guerra, 1863: 310 M.; Nr. 139. Otto Greiner, Gaea: 870 M.; Nr. 140. Derſ., Stehender weiblicher Akt, Originallithographie: 420 M.; Nr. 141. Derſ., Tedeschi di Roma, ebenſo: 380 M.; Nr. 142. Derſ., dasſelbe Blatt: 320 M.; Nr. 143. Derſ., Nanina, ebenſo: 460 M.; Nr. 144. Derſ., Bildnis Haferkorn, ebenſo: 160 M.; Nr. 154. Seymour Haden, Battersea Reach: 220 M.; Nr. 180. Hubert Herkomer, Miß Katharina Grant: 350 M.; Nr. 188. Ferdinand Hodler, Heilige Stunde, Originallithographie: 155 M.; Nr. 189. Derſ., Sitzender nackter Jüngling, Kreidezeichnung: 250 M.; Nr. 201. Jules Jacquemart, Les Gemmes etc. au Musée du Louvre, Zweiter Teil, Paris 1885: 200 M.; Nr. 202. Jongkind, Anlegeplatz im Hafen von Trouville, Kreidezeichnung: 220 M.; Nr. 205. Jozef Israels, Kind in de stoel: 150 M.; Nr. 208. Derſ., Timmermann, die zijn pijp aansteekt: 160 M.; Nr. 209. Derſ., De rooker: 180 M.; Nr. 211. Derſ., De schelpenvisscher: 210 M.; Nr. 214. Derſ., Oude Man: 180 M.; Nr. 224. Max Klinger, Opus VI: Ein Handſchuh, erſte Ausgabe: 1700 M.; Nr. 228. Derſ., Opus XIII: Vom Tode, zweiter Teil, zweite Ausgabe: 2800 M.; Daraus: Nr. 229. Integer vitae, erſte Ausgabe: 150 M.; Nr. 245. Derſ., Exlibris Dr. med. C. Schirren: 100 M.; Nr. 247. Derſ., Der Frühlingstag, nach Böcklin, früher Abdruck: 420 M.; Nr. 295. Louis Legrand, Réalisme: 120 M.; Nr. 296. Derſ., Le Mâle: 250 M.; Nr. 297. Derſ., Le Repos: 150 M.; Nr. 298. Derſ., Au Bal: 160 M.; Nr. 300. Derſ., L'ami des Danseuses: 130 M.; Nr. 318. A. Legros, La Mort du Vagabond: 220 M.; Nr. 324. Wilhelm Leibl, Der Maler Wopfner: 230 M.; Nr. 325. Derſ., Dasſelbe Blatt: 230 M.; Nr. 326. Derſ., Das Ochſengeſpann: 160 M.; Nr. 329. W. Leiſtikow, Grunewaldſee, Originallithographie:

125 M.; Nr. 332. Derſ., Hügelige Landſchaft, Kreidezeichnung: 135 M.; Nr. 335. Max Liebermann, Netzflickerinnen: 145 M.; Nr. 338. Derſ., In der Judengaſſe: 180 M.; Nr. 339. Derſ., Uhlenhorſter Fährhaus: 220 M.; Nr. 342. Derſ., Sitzende Marktfrau, Zeichnung: 260 M.; Nr. 343. Derſ., Dünenlandſchaft, Zeichnung: 400 M.; Nr. 344. Derſ., In den Dünen von Nordwyck, ebenſo: 420 M.; Nr. 346. F. T. Luigini, Hiver à Malines: 110 M.; Nr 359. Hans Meid, Othello, Zyklus: 195 M.; Nr. 366. Edvard Munch, Liegendes nacktes Weib: 100 M.; Nr. 376. Hans Olde, Friedrich Nietzſche, Große Platte: 120 M.; Nr. 377. Derſ., Klaus Groth: 140 M.; Nr. 379. Derſ., R. Eucken, Kopf: 130 M.; Nr. 380. Derſelbe, Bruſtbild, Probedruck: 135 M.; Nr. 381. Derſ., Profeſſor His, Probedruck: 220 M.; Nr. 386. Emil Orlik, Michelangelo Buonarotti, Selbſtbildnis, vierter Zuſtand: 250 M.; Nr. 388. Friedrich Overbeck, Studienkopf, Zeichnung: 180 M.; Nr. 439. J. F. V. Raffaëlli, Dame im Straßenkoſtüm, Zeichnung: 220 M.; Nr. 440. Derſ., Cricketſpielplatz, Zeichnung: 300 M.; Nr. 451. Alfred Rethel, Judith und Holofernes, Bleiſtiftzeichnung: 130 M.; Nr. 453. Ludwig Richter, Landſchaft, Aquarell: 720 M.; Nr. 454. Derſ., Sommerluſt, Bleiſtiftzeichnung: 140 M.; Nr. 462. Auguſte Rodin, Kniender weiblicher Akt, getuſchte Bleiſtiftzeichnung: 320 M.; Nr. 463. Derſ., Stehender weiblicher Akt, ebenſo: 350 M.; Nr. 464. Derſ., Ähnlicher Akt, ebenſo: 255 M.; Nr. 465. Derſ., Liegender Akt, ebenſo: 300 M.; Nr. 466. Derſ., Männlicher Akt, ebenſo: 305 M.; Nr. 468. Théodore Rouſſeau, Waldlandſchaft, Kreidezeichnung: 120 M.; Nr. 473. J. W. Schirmer, Gebirgslandſchaft, Zeichnung: 230 M.; Nr. 489. Paul Signac, Louvoyage, Originalaquarell: 310 M.; Nr. 493. Franz Skarbina, „Zum Goldnen Stern", Kohlezeichnung: 180 M.; Nr. 494. Derſ., Der Zufriedene, Aquarell: 210 M.; Nr. 523. William Strang, 6 Blatt: Anſichten aus Spanien: 250 M.; Nr. 524. Derſ., After work: 165 M.; Nr. 526. Frits Thaulow, Le dégel: 200 M.; Nr. 527. Derſ., La Sentinelle: 220 M.; Nr. 531. Hans Thoma, Mann in langem Gewande, Kreidezeichnung: 160 M.; Nr. 577. Whiſtler, The raggatherers: 120 M.; Nr. 580. Derſ., The forge: 170 M.; Nr. 595. Anders Zorn, Saint Gaudens, et son modèle: 220 M.; Nr. 596. Derſ., König Oskar II.: 350 M.; Nr. 597. Derſ., Senator John Hay: 150 M.; Nr. 598. Derſ., Selbſtbildnis: 210 M.; Nr. 600. Derſ., Ida: 250 M.; Nr. 601. Derſ., A Sandhamn: 280 M.; Nr. 602. Derſ., Dr. Frederik Martin: 150 M.; Nr. 603. Derſ., Mr. Taft: 185 M.; Nr. 604. Derſ., Nacktes Mädchen: 150 M.; Nr. 605. Derſ., Mr. Caſſel: 300 M.; Nr. 606. Heinrich Zügel, Ein neugeborener Jagdhund, Kohlezeichnung: 215 M.

KÖLN Erzielte Preiſe der Gemäldeauktion 154 (ehemaliger Beſitz Amtsgerichtsrat Strauven-Düſſeldorf u. a.) bei Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne) am 18. November 1913.

Nr. 4. Brekelencam: 590 M.; Nr. 5. Dirk Bouts Schule: 520 M.; Nr. 8. Cranach: 1150 M.; Nr. 27. Douven: 550 M.; Nr. 28/29. Derſ.: 680 M.; Nr. 39. Franzöſiſch, 18. Jahrh.: 1000 M.; Nr. 43. Huyſum: 600 M.; Nr. 50. Kasp. Netſcher: 590 M.; Nr. 59. Süddeutſch, 15. Jahrh.: 500 M.; Nr. 61 62. H. Tier, 1678: 650 M.; Nr. 63. Tintoretto: 600 M.; Nr. 65. Paolo Veroneſe: 4900 M.; Nr. 71. A. Achenbach: 2300 M.; Nr. 72. Derſ.: 910 M.; Nr. 73. Derſ.: 2250 M.; Nr. 77. G. Bleibtreu: 600 M.; Nr. 82. Rich. Burnier: 1150 M.; Nr. 84. Defregger: 8900 M.; Nr. 85. Derſ.: 8200 M.; Nr. 86. Deiker: 570 M.; Nr. 94. Fritzel: 610 M.; Nr. 98. E. v. Gebhardt: 430 M.; Nr. 99. Derſ.: 1150 M.; Nr. 100. Derſ.: 950 M.; Nr. 103. Haver: 590 M.; Nr. 109. B. C. Koekkoek: 550 M.; Nr. 111. F. Lange: 520 M.; Nr. 113. v. d. Linde: 515 M.; Nr. 115. Derſ.: 510 M.; Nr. 117. Claus Meyer: 730 M.; Nr. 121. W. J. J. Nuyen: 1000 M.; Nr. 128. E. Preyer: 510 M.; Nr. 131. A. Schelfhout: 1500 M.; Nr. 136. A. Schweitzer: 530 M.; Nr. 140. H. J. Sinkel: 1750 M.; Nr. 143. J. B. Tom: 530 M.; Nr. 144. B. Vautier: 520 M.; Nr. 145. Derſ.: 800 M.; Nr. 147. F. v. Wille: 1200 M.; Nr. 150. Derſ.: 600 M.; Nr. 152. H. v. Zügel: 1200 M.

LONDON AUKTIONEN BEI MESSRS. SOTHEBY: Handſchriften und frühe Drucke aus der Sammlung eines Amerikaners am 10. Dezember: F. Villons Gedichte, 1532, erſte geſammelte Ausgabe in wertvollem, zeitgenöſſiſchem Einband („un des chefs-d'ouevre de Trautz"): £ 700 (Quaritch); T. Grays „The Progress of Poesy", ein Autograph, zuſammen mit Zeichnungen R. Bentleys zu ſechs Gedichten Grays, geſtochen 1753 von Dodsley: £ 420 (Martin); Waltons „Complete Angler": £ 560 (B. F. Stevens; ein Exemplar desſelben Werkes in 1909 £ 1085); ein Exemplar der Kilmarnsock-Ausgabe Robert Burns: £ 255 (Maggs). Die zwei letzten Werke ſind ſehr geſuchte Schätze engliſcher und namentlich amerikaniſcher Bibliophilen. Seitdem letztere aber zum guten Teil ihren Sammlungen Exemplare der zwei Werke zugeführt haben, iſt deren Preis ganz bedeutend geſunken. Er war eben ein ganz artifizieller geweſen.

Handſchriften und frühe Drucke am 11. u. 12. Dezember: „Das verluſtige Paradeis", erſte deutſche Überſetzung des Miltonſchen „Paradiſe Loſt", 1682: £ 40 (Baxter); eine perſiſche Handſchrift mit 62 illuminierten Vignetten und

zwei Anwán: £ 51 (Ferrier); zwei franzöſiſche Stundenbüchlein, 15. Jahrhund.: £ 104 u. £ 102; Thackerays „Flore et Zephyr", mit 8 Karikaturen aus Thackereys Pariſer Zeit (1835/36), als er daſelbſt als Kunſtſchüler tätig war: £ 205 (Sabin); Molières „Oeuvres" auf Pergament mit verſchiedenen Familiendokumenten: £ 148 (Ottley); Racines „Oeuvres" mit 56 Tafeln nach Prud'hon, Launay u. a., auf Pergament, einſt Napoleons Eigentum: £ 148 (Ottley); Taſſos „La Geruſalemme Liberata, 2 Bände, 1771, in ſchönem franzöſiſchem Einbande: £ 59 (Farquhar); Wynkyn de Worde „The Image of Pity", 1515, eine einzige Seite, die von einem Stock gedruckt iſt: £ 45 (Burrows); Barras' „Memoirs", 4 Bände, zuſammen mit einer ca. 2000 Stück umfaſſenden bedeutenden Napoleonſammlung, bisher Eigentum des Sir Herbert Raphael: £ 350.

Gemälde am 14. Dezember: W. A. Orchardſon „How Delicious is the Winning of a Kiss at Love's Beginning": £ 420 (Norton); J. Israels „Frugale Mahlzeit": £ 280; Sam Bough „Storm at St. Andrews": £ 125 (Leſter); Raeburn (zugeſchrieben) „Kinderporträt": £ 150 (Wallis); zwei Guardis: £ 155 u. £ 212 (Sabin).

Schwarzweißblätter uſw. am 18./19. Dezember: J. R. Smith nach Morland „Delia in the Country", farbiger Stich: £ 100; W. Ward nach Morland „Conſtancy" und „Variety", farbige Stiche: £ 138 (W. Sabin); C. Turner nach Raeburn „Lord Newton", ein Mezzotinto: £ 138 (Marſton).

AUKTIONEN BEI MESSRS. CHRISTIE:

Silber am 9. Dezember: ein ſogenannter „Apoſtellöffel", 1504: £ 252 (Crichton).

Kunſtmöbel uſw. am 10. Dezember: großer Armſtuhl, Chippendale, ehemaliger Meiſterſtuhl der Londoner Gemüſehändlergilde: £ 945; ein perſiſcher Teppich, 16. Jahrh., 9½×6 Fuß: £ 367½; eine italieniſche Bronzeſtatue, Actaeon darſtellend, 21 inches hoch, frühes 17. Jahrh.: £ 147 (Pawſey & Payne).

Gemälde am 12. Dezember: Adolf Schreyer „Araber zu Pferde": £ 777 (Lindler); C. Fielding „Arundel Caſtle", ein Aquarell: £ 367½; Turner „Bethlehem", ein Aquarell: £ 210 (Agnew); John Jackſon „Damenporträt": £ 388½ (Cremetti); F. Cotes „Damenporträt": £ 399 (Gooden & Fox); Turner „A Swiss River", ein Aquarell: £ 168.

Gemälde am 15. Dezember: John Opie „Damenporträt": £ 110¼; J. van Son „Früchte, ein Stilleben": £ 115½.

Mezzotintos am 16. Dezember aus dem Nachlaß eines Kunſthändlers in Mancheſter: Folgende Rekordpreiſe ſeien verzeichnet: J. R. Smith nach Romney „Mrs. Stables and Her Daughters", erſter Zuſtand: £ 567 (Agnew; in 1908 £ 325); Valentine Green nach Reynolds „Lady Harriet Herbert", erſter Zuſtand: £ 546 (Colnaghi & Obach; in 1905 £ 535½); C. Turner nach Hoppner „Miss Harriet Cholmandely", Vorzugsdruck: £ 231 (Agnew; in 1910 £ 152¼).

Wandteppiche uſw. am 17./18. Dezember: Serie von 3 Gobelins aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. H. G. Brandreth auf Houghton Hall, Dunſtable, darſtellend ein Bacchanal und die Künſte der Muſik und des Krieges; gewebt unter Lefèvre: £ 1575 (Coureau); aus der gleichen Quelle eine Serie von 3 vlämiſchen Wandteppichen: £ 399 (dito); aus einem ſchottiſchen Hauſe ein Paar Brüſſeler Wandteppiche mit den Wappen Williams III. und der Königin Mary: £ 1365 (Weſt); ein Paar alte Worceſter Vaſen mit 2 Henkeln und Deckeln, 6 inches hoch: £ 168 (Amor); ein chineſiſches Service, Kien-lung: £ 336 (dito); 18 Adamſtühle aus Mahagoniholz: £ 367½ (Smith); eine Kommode, 52 inches tief, aus der Regenceperiode: £ 777 (Fabre).

Gemälde am 19. Dezember: Daniel Gardner „The Artiſt's Wife with her Two Boys": £ 892½ (Agnew); Canaletto „Grand Canale", 33½×52½ inches, £ 546 (Nicholſon); Guardi „La Dogana": £ 651 (Colnaghi & Obach); Coypel „Jagd" und „Falkenjagd", Pendants: £ 220½ (J. R. Thomas); Suſterman zwei Herrenporträts: £ 262½ (Colnaghi & Obach).

MESSRS. GLENDINING beendeten am 8. Dezember den hier bereits behandelten ſiebentägigen Verkauf japaniſcher Kunſtgegenſtände aus dem Nachlaß Mr. Behrens. Die folgenden Preiſe des letzten Tages ſeien noch genannt: Nr. 1796: £ 68; Nr. 1805: £ 84; Nr. 1807: £ 41; Nr. 1809: £ 32; Nr. 1822: £ 50; Nr. 1825: £ 43. Das Geſamtergebnis war ca. £ 8000. F.

MÜNCHEN Bei der Verſteigerung der Sammlung Th. v. Cederſtröm-München am 16. und 17. Dezember 1913 bei Hugo Helbing wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
27:	220	30:	300	36:	300
72:	510	110:	750	118:	170
134:	150	137:	125	140:	300
150:	180	159:	140	161:	2405
162:	700	165:	780	166:	1245
179:	230	180:	410	202:	440
206:	200	207:	175	208:	230
210:	200	223b:	305	231:	185
232:	225	233:	225	235:	165
237:	165	240:	195	242:	175

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
243:	205	272:	860	273:	250
279:	345	281:	400	282:	400
284:	440	285:	350	286:	425
288:	550	289:	205	292:	180
293:	290	301:	200	302:	310
304:	900	307:	520	308:	250
309:	880	310:	225	312:	290
313:	480	316:	400	322:	720
324/25 u. 226	385	327:	260	336:	280
337:	490	341:	530	346:	300
347:	1100	349:	420	351:	820
353:	400	355:	500	367:	650
368:	405				

* * *

Am 2. Dezember und den folgenden Tagen brachte die Kollektion M. Arnold-Luzern an der gleichen Stelle folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	500	75:	190	89:	270
92:	210	98:	310	104:	1050
135:	450	136:	450	137:	300
277:	930	487:	300	547:	210
580:	500	581:	200	612:	760
617:	220	632:	750	710:	350
751:	210	757:	550	765:	400
768:	340	846:	315	850:	500
852:	500	858:	590	859:	550
862:	460	863:	500	871:	280
875:	300	904:	1800	905:	490
906:	300	921:	1210	936:	270
949:	260	951:	310	954:	305
964:	595	965:	320	966:	690
967:	360	968:	490	972:	310
973:	300	975:	270	976:	255
985:	350	987:	450	990:	610
1017:	330	1024:	310	1062:	280
1069:	250	1070:	1020	1072:	370
1076:	500	1078:	750	1079:	750
1080:	385	1081:	330	1094:	425
1105:	600	1106:	310	1107:	320
1124:	250	1131:	260	1145:	300
1147:	400	1174:	680	1175:	430
1176:	500	1177:	470	1178:	400
1190:	600	1191:	320	1194:	360
1195:	600	1196:	600	1202:	400
1206:	330	1208:	300		

PARIS DIE AUKTION AYNARD. Das erſte große Ereignis der diesjährigen Auktionsſaiſon war die Verſteigerung der weltberühmten Sammlung des Lyoner Bankiers und Deputierten des Rhone-Departementes Edouard Aynard. Die Galerie Aynard, deſſen Geſamtcharakter ungefähr der Galerie Dutuit entſprach, war beſonders ſtark in Tapiſſerien, orientaliſcher Kleinkunſt und Werken italieniſchen Frührenaiſſance. Die Ausſtellung hatte einen enormen Zulauf. Und trotz der ſchlechten Zeiten war auch die Stimmung während der Auktion ſehr animiert. Im ganzen wurde für die in drei Abteilungen verſteigerte Sammlung 3022221 Franken erzielt. Der Louvre und das Musée Carnavalet haben ſich an der Auktion nicht beteiligt. Dagegen erwarb Lapauze für die Sammlung Dutuit des Petit-Palais die drei gotiſchen Alexanderteppiche für 212000 Franken. Das Muſeum zu Verſailles verſuchte Berninis Büſte Ludwigs XIV. zu erwerben, wurde aber von dem Bildhauer Fix Maſſeau geſchlagen. Das Städelſche Inſtitut in Frankfurt erwarb mehrere italieniſche Skulpturen, das ſtädtiſche Muſeum zu Lyon einen Teppich und eine italieniſche Plaſtik.

MODERNE ZEICHNUNGEN UND PASTELLE. Nr. 1. Eugène Delacroix, Chriſtus auf dem Ölberge (verl. 1500 fr.): 1620 fr., an Heſſèle; Nr. 2. Derſ., Die Frau und die Tochter Abrahams, Ben Chimol (verl. 2500 fr.): 3900 fr., an Heſſèle.

MODERNE GEMÄLDE. Nr. 5. Eugène Carrière, Porträt des Malers Valadon (verl. 1500 fr.): 1000 fr., an Roger de Blives (Levesque et Cie.); Nr. 6. Cazin, Die Küſte in der Umgebung von Equihen (verl. 8000 fr.): 13000 fr., an die Galerie Petit; Nr. 7. Eugène Delacroix, Das Jeſuskind (verl. 1000 fr.): 5550 fr., an Schoeller; Nr. 8. Corot, Souvenirs italiens (verl. 6000 fr.): 8100 fr., an die Galerie Petit; Nr. 9. Eugène Fromentin, La Fantasia (verl. 12000 fr.): 18000 fr., Vicomte d'Harcourt; Nr. 10. Ingres, Kopf einer römiſchen Frau (verl. 3000 fr.): 2600 fr., an die Galerie Georges Petit; Nr. 12. Puvis de Chavannes, Die Fiſcherfamilie (verl. 30000 fr.): 40000 fr., an Bernheim jeune; Nr. 13. Théodore Rouſſeau, Landſchaft, untergehende Sonne (verl. 12000 fr.): 7500 fr., an Féral.

ANTIKE ZEICHNUNGEN UND PASTELLE. Nr. 19. Daniel Dumouſtier, Porträt von Anna von Öſterreich (verl. 5000 fr.): 7200 fr., an Paul Diſſard, Lyon; Nr. 24 und 24bis. Tiepolo, Liebesſpiele, zwei Zeichnungen (verl. 1500 fr.): 1150 fr., an Marcel Olivier.

PRIMITIVE UND RENAISSANCE-SCHULE. Nr. 26. Deutſche Schule, Frauenporträt (verl. 3000 fr.): 19000 fr., an Kleinberger; Nr. 27. Schule von Holbein, Männerporträt (verl. 5000 fr.): 6000 fr., an Boehler.

FRANZÖSISCHE SCHULE. Nr. 29. Corneille de Lyon, Porträt einer jungen Frau (verl. 20000 fr.): 27000 fr., an Gazagne; Nr. 30. Avignoner Schule, doppelteiliges frommes Tableau (verl. 4000 fr.): 6200 fr., an Bernard d'Hendecourt; Nr. 32. Franzöſiſche Schule, Der Traum des Obermundſchenks

(verl. 20000 fr.): 18000 fr., an Wildenſtein; Nr. 33. Desgl., Männerporträt (verl. 4000 fr.): 2500 fr., an Kleinberger; Nr. 34. Jean Malouel, Die Jungfrau und das Gotteskind (verl. 50000 fr.): 125500 fr., an Féral.

ITALIENISCHE SCHULEN. Nr. 35. Fra Angelico, Die Jungfrau und das Gotteskind, umgeben von Engeln und Heiligen (verl. 100000 fr.): 109000 fr., an Kleinberger; Nr. 36. Fra Angelico zugeſchr., Predigt St. Petri (verl. 10000 fr.): 6200 fr., an Spirirdon; Nr. 38. Botticelli zugeſchrieben, Die Schädelſtätte (verl. 15000 fr.): 7600 fr., an Kleinberger; Nr. 39. Desgl., Die hl. Jungfrau mit dem Granatapfel (verl. 25000 fr.): 19500 fr., an Charbonneaux; Nr. 40. Schule von Botticelli, Die Jungfrau und das Jeſuskind unter einer Loggia (verl. 20000 fr.): 7100 fr., an Féral; Nr. 43. Compagno di Peſellino, Die Jungfrau und das Jeſuskind vor einer Marmorniſche (verl. 20000 fr.): 20000 fr., an Bousquet; Nr. 47. Veroneſer Schule, Allegorie auf eine Hochzeit (verl. 1500 fr.): 10300 fr., an Schoeller; Nr. 48. Venetianer Schule, Vorderteil einer „cassone" mit drei Abteilungen (verl. 1500 fr.): 2600 fr., an Caneſſa; Nr. 49. Desgl., Männerporträt (verl. 30000 fr.): 29000 fr., an Hoentſchel; Nr. 51. Giovanni di Paolo, Predell mit ſechs Abteilungen Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers (verl. 50000 fr.): 160000 fr., an Kleinberger; Nr. 53. Filippo Lippi zugeſchr., Frauenporträt (verl. 25000 fr.): 44100 fr., an Seymour de Ricci; Nr. 55. Lorenzo Monaco, Die Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 30000 fr): 37100 fr., an Hoentſchel; Nr. 56. Zenobio di Machiavelli, Die Jungfrau und das Jeſuskind zwiſchen zwei Engeln (verl. 20000 fr).: 12500 fr., an Langlon Douglas; Nr. 58 Mantegna zugeſchr., Die Jungfrau und das Jeſuskind zwiſchen dem hl. Joſeph und der hl. Katharina (verl 8000 fr.): 4600 fr., an Sekeym; Nr. 59. Pier Francesco Fiorentino, Die Jungfrau und das Jeſuskind auf einem Grund von Roſen (verl. 15000 fr.): 14500 fr., an Trotti; Nr. 60. Piero di Coſimo, St. Johannes der Täufer (verl. 25000 fr.): 25000 fr., an Trotti; Nr. 61. Derſ., Die Jungfrau und das Jeſuskind mit einem Lamm (verl. 15000 fr.): 8000 fr., an Drey; Nr. 62. Piero della Francesca zugeſchr., Frauenporträt (verl. 40000 fr.): 40000 fr., an Bernard d'Hendecourt; Nr. 64. Jacopo de Sellajo, Die Anbetung der Weiſen (verl. 40000 fr.): 30000 fr., an Drey.

NIEDERLANDISCHE SCHULE. Nr. 66. Henri Met de Bles, Das Ausruhen der hl. Familie (verl. 6000 fr.): 11000 fr., an Schnell; Nr. 67. Albert Bouts, Die Schmerzensjungfrau (verl. 10000 fr.): 11100 fr., an Knoedler; Nr. 68. Brügger Schule, Die Jungfrau und das Jeſuskind, mit Landſchaft als Grund (verl. 20000 fr.): 31100 fr., an Bousquet; Nr. 69. Hubert van Eyck zugeſchrieben, Chriſtus am Kreuze (verl. 10000 fr.): 13000 fr., an Cardon für das Brüſſeler Muſeum.

ORIENTALISCHE FAYENCE-GEGENSTANDE. Nr. 87. Zwei perſiſche Kacheln in Kreuzesform (verl. 500 fr.): 950 fr., an Kelekian; Nr. 95. Zwei perſiſche Kacheln mit Reliefinſchriften (verl. 300 fr.): 580 fr., an Joſeph Aynard; Nr. 103. Altperſiſche Schale (verl. 1800 fr.): 2250 fr., an Caillot; Nr. 106. Damaszener Krug (verl. 2000 fr.): 3700 fr., an Kelekian; Nr. 107. Alter zylindriſcher, blumenverzierter Humpen (verl. 10000 fr.): 20000 fr., an Stora; Nr. 110. Damaszener Flaſche (verl. 8000 fr.): 18000 fr., an Kelekian; Nr. 116. Damaszener Schüſſel mit blauem Grund (verl. 12000 fr.): 16200 fr., an Kelekian; Nr. 124. Schüſſel mit rotem Grund aus Rhodus (verl. 5000 fr.): 6600 fr., an Paul Diſſard; Nr. 134. Chineſiſcher Steinkrug, Epoche Ming (verl. 1500 fr.): 16550 fr., an Frau Ben Simon.

VERSCHIEDENE GEGENSTANDE. Nr. 166. Zinnſchüſſel von Briot (verl. 1800 fr.): 2000 fr., an Boehler; Nr. 167. Zinnſchüſſel, 16. Jahrh. (verl. 1500 fr.): 1600 fr., an Boehler.

MEDAILLEN DER RENAISSANCE. Nr. 193. Savonarola (verl. 2000 fr.): 1580 fr., an Hirſch; Nr. 195. Tommaſo Ruggieri (verl. 1500 fr.): 980 fr., an Hirſch.

PLAKETTEN. Nr. 202. Riccio, Die Grablegung (verl. 6000 fr.): 3910 fr., an George; Nr. 203. Bacchantin und Satyr (verl. 1500 fr.): 3100 fr., an Guſtave Dreyfus; Nr. 212. Bacchantin (verl. 1500 fr.): 980 fr., an Leman; Nr. 213. Hoſtienweihung (verl. 2500 fr.): 3600 fr., an Paul Garnier.

BRONZEGEGENSTANDE. Nr. 215. Ägyptiſcher Sperber (verl. 1800 fr.): 3900 fr., an André Schoeller; Nr. 216. Merkur, antik (verl. 1800 fr.): 5000 fr., an Hirſch; Nr. 221. Merkur, 16. Jahrh. (verl. 10000 fr.): 9300 fr., an Mannheim; Nr. 222. Krieger, 16. Jahrh. (verl. 5000 fr.): 4700 fr., an Drey; Nr. 226. Donatello, Die Jungfrau und das Jeſuskind, großes Schild (verl. 80000 fr.): 79500 fr., an Brauer; Nr. 228. Maß, 15. Jahrh. (verl. 1500 fr.): 1300 fr., an Mannheim; Nr. 233. Die hl. Jungfrau und der hl. Johannes, 16. Jahrh. (verl. 5000 fr.): 3980 fr., an Lemann; Nr. 234. Zentaurus, 17. Jahrh. (verl. 3000 fr.): 6500 fr., an Diſſard.

HOLZBILDHAUEREI. Nr. 238. Zwei Kinder (verl. 800): 1050 fr., an Swarzenski für das Frankfurter Muſeum; Nr. 244. Die Jungfrau und der hl. Johannes (verl. 1500 fr.): 1280 fr., an Damiron; Nr. 247. Figur mit Rüſtung (verl. 10000 fr.):

9500 fr., an Sir George Donaldſon; Nr. 250. Hl. Frau aufrecht (verl. 6000 fr.): 8400 fr., an Paulme.

VERSCHIEDENE BILDHAUERARBEITEN. Nr. 264. Statuette eines aufrechtſtehenden Mannes, Frankreich, 14. Jahrh. (verl. 2000 fr.): 1000 fr., an Swarzenski für das Frankfurter Muſeum; Nr. 272. Zwei Engelſtatuen, Italien, 15. Jahrh. (verl. 8000 fr.): 9000 fr., an Hoentſchel; Nr. 274 Statuette eines aufrechtſtehenden Leprakranken, Italien, 15. Jahrh. (verl. 18000 fr.): 15000 fr., an Heilbronner; Nr. 278. St. Hieronymus, Italien (?), 15. Jahrh. (verl. 10000 fr.): 22000 fr., an Swarzenski für das Frankfurter Muſeum; Nr. 281. Die Anbetung der Hirten, Deutſchland, 1531 (verl. 2000 fr.): 2050 fr., an Brauer; Nr. 302. Madonna, aus Terrakotta, Italien, 15. Jahrh. (verl. 18000 fr.): 39500 fr., an Kleinberger; Nr. 304. Die hl. Jungfrau ſitzend, aus Terrakotta, Italien, 15. Jahrh. (verl. 8000 fr.): 8000 fr., an das Muſeum zu Lyon; Nr. 307. Bernin, Zwei Engel, aus Terrakotta (verl. 2500 fr.): 2600 fr., an Cyrus Picard.

MÖBEL. Nr. 319. Großer Anrichtetiſch, 16. Jahrh. (verl. 15000 fr.): 16000 fr., an Diſſard; Nr. 323. Großer Schrank (verl. 10000 fr.): 22000 fr., an Diſſard; Nr. 331. Regulator Louis XV., von Lepaute (verl. 10000 fr.): 9500 fr., an Pick; Nr. 333. Aufklappbarer Sekretär, Louis XVI. (verl. 10000 fr.): 10500 fr., an Gradt; Nr. 336. Schirmwand aus Tapiſſerie, Louis XVI. (verl. 5000 fr.): 11000 fr., an Touzain.

TAPISSERIEN. Nr. 337. Der König Alexander, große franzöſiſche Tapiſſerie des 15. Jahrh. (verl. 150000 fr.): 122000 fr., an Lapauze, im Wettbewerb mit Bacherau; Nr. 338. Tapiſſeriefragment (verl. 40000 fr.): 69000 fr., an Lapauze; Nr. 339. Desgl. (verl. 25000 fr.): 21500 fr., an Lapauze; Nr. 341. Zierpanneau, zwei italieniſche Tapiſſerien (verl. 15000 fr.): 10100 fr., an Brauer.

TEPPICHE. Nr. 344. Perſiſcher Teppich mit Tieren, 16. Jahrh. (verl. 50000 fr.): 76500 fr., an Kelekian; Nr. 346. Kleiner Teppich aus Kleinaſien (verl. 6000 fr.): 20600 fr., an Bacri.

STOFFE. Nr. 359. Broſchierte orientaliſche Seide (verl. 1800 fr.): 3500 fr., an Kevorkian; Nr. 360. Desgl. (verl. 3000 fr.): 6500 fr., an das Lyoner Gewebemuſeum. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künſtlerhaus bringt die Januar-Ausſtellung Kollektionen von W. Giſevius-Glindow, F. M. Lünſtroth-Berlin und F. Müller-Münſter, Berlin, ſowie Werke von H. v. Barthels †, H. L. Jülich, Joh. Hänſch, Ernſt Kolbe, W. Reumann-München, W. ter Hell, Hans Schmidt, J. Rummelspacher, F. Türcke, Max Uth, Karl Wendel u. a.

CINCINNATI Das hieſige Art Muſeum hat durch die Generoſität der Mrs. Emery Tizians „Philipp II. von Spanien“ zum Geſchenk erhalten. Das Bild war längere Zeit Eigentum Franz von Lenbachs geweſen und hat in deſſen Münchener Hauſe gehangen. Seine Witwe verkaufte es dann im Jahre 1911 dem Sir Hugh Lane, der es dann wiederum an die erwähnte Dame veräußerte. F.

DRESDEN Auf der im Januar von der Galerie Arnold veranſtalteten Ausſtellung Expreſſioniſtiſcher Malerei ſoll ein umfaſſender Überblick über die jüngſte maleriſche Bewegung in Deutſchland gegeben werden. Die franzöſiſche Malerei iſt aus Grundſatz von dieſer Ausſtellung ausgeſchloſſen worden. Nur ſind zu dieſer nationalen Veranſtaltung außer den ſtammverwandten Deutſch-Öſterreichern diejenigen Ausländer eingeladen worden, die ſeit langem in Deutſchland leben und deren Arbeit, wie die der ruſſiſchen Künſtler in München, unlöslich mit dem Geſamtſchaffen der jungen deutſchen Malergeneration verknüpft erſcheint.

FRANKFURT a. M. Die Kunſthandlung H. Trittler bringt eine ſehr intereſſante Kollektion von A. Schinnerer-München und C. W. Wolf-Baſel zur Ausſtellung. — Ferner ſind die neuen Arbeiten des verdienſtvollen Radierers Hermann Struck-Berlin hervorzuheben.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer gelangte neu zur Ausſtellung eine Anzahl Radierungen und Lithographien von Friedrich Feigl-München. — Vorbereitet wird eine Ausſtellung von Werken Kandinskys, die die Arbeiten aus den Jahren 1902—1912 zeigt.

* * *

Die Räume des Neuen Kunſtſalons Max Dietzel befinden ſich ſeit Mitte Dezember Maximiliansplatz 12a.

NEW-YORK Gainsboroughs im Jahre 1913 bei Chriſtie um £ 20000 verſteigerter „Market Cart“ (Marktwagen) iſt von dem New-Yorker Richter E. H. Gary angekauft worden. F

INHALT DIESES HEFTES

Eine buntglaſierte ſchleſiſche Hafnerſchüſſel mit dem Bruſtbilde Kaiſer Rudolfs II. im Kaiſer Franz Joſef-Muſeum zu Troppau. Von Dr. E. W. Braun / Die St. Jürgengruppe im Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte zu Lübeck und ihr Meiſter. Von Karl Schaefer / Paula Modersohn. Von Curt Stoermer / **Rundſchau.** Sammlungen: Das Amſterdamer Rijksmuſeum / Berlin / Brüſſel / Danzig / Erfurt / Haag / Hagen i. W. / Karlsruhe / Lemberg / London / Magdeburg / Mannheim / Oxford / Rom / Utrecht / Ausſtellungen: Amſterdam / Berlin / Bremen / Brünn / Danzig / Düſſeldorf / Haag / Hagen i. W. / Halle a. S. / Königsberg i. Pr. / Leipzig / Mannheim / München / Nürnberg / Wiesbaden / Denkmalpflege: Der Architekturwettbewerb um das Kaiſer Wilhelm-Volkshaus in Lübeck / Rom / Perſonalien: Altona / Hannover / Paris / Rom / Venedig / Vermiſchtes: Berlin / Schwerin i. M. / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Die Auktionen des Jahres 1914 / Berlin / London / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Köln / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Cincinnati / Dresden / Frankfurt a. M. / München / New-York.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

VI. Jahrgang, Heft 1. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 2	21. Januar	17. Januar
Heft 3	4. Februar	31. Januar
Heft 4	18. Februar	14. Februar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Franz Hals. Männliches Bildnis

(1661)

Klinkhardt & Biermann. Leipzig

DIE KUNST AUF DEM INTERNATIONALEN MARKT II.[1]

BILDER AUS DER KOLLEKTION PREYER IM HAAG

Mit 7 Abbildungen, davon 2 auf Tafeln **Von RUD. BANGEL**

Der bekannte Haager Kunſthändler A. Preyer iſt nicht nur kaufmänniſcher Unternehmer, ſondern auch Liebhaber und Sammler dabei. Mit gutem Geſchmack und ſicherem Blick hat er eine ausgewählte Kollektion altholländiſcher Bilder zuſammengebracht, von denen er mir geſtattete, die erſtklaſſigen Perlen ſeiner Sammlung der breiten Öffentlichkeit zugängig zu machen. Die Bilder ſind in Deutſchland noch nicht veröffentlicht, verdienen es aber, in weiteſten Kreiſen bekannt zu werden, da ihnen durchweg hohe Qualität innewohnt. Man iſt an ihrem Beſitzer dieſe hohe Qualität gewöhnt. Vor nicht langer Zeit noch hatte Preyer das vorzügliche Porträt Rembrandts — ſeine Mutter darſtellend — im Mauritshuis (Haag) ausgeſtellt (heute im Beſitz eines bekannten weſtdeutſchen Sammlers), und jetzt wieder iſt ein hervorragendes Frühbild dieſes Meiſters, der „Federſchneider“, in ſeinem Ausſtellungsraum zu ſehen, das in Heft 23 des Cicerone unter „Vermiſchtes“ bereits beſprochen wurde.

„Ihr Bild von Frans Hals iſt eines der beſten und wohlerhaltenſten, das ich kenne“, ſchrieb Hauſer nach der Reſtaurierung des Männerporträts (Abb. 1) an Preyer. Bode, Hofſtede de Groot und Martin äußerten ſich ähnlich, und Karl Voll, der den Band „Hals“ für die Klaſſiker der Kunſt übernommen hat, ließ eine Photographie davon anfertigen, um eine Abbildung in ſeinem Buche bringen zu können. Und in der Tat iſt kein Wort der Anerkennung zu viel bei dieſem Gemälde. Es iſt eines jener Meiſterwerke von reinſtem Ton, von kühlſten Harmonien und „geſchilderd als uit de vlottende reflets van tin“, wie Jan Veth ſie beſchrieben hat. Der Dargeſtellte trägt einen hohen ſchwarzen Hut mit ſchlappem Rand, einen ſchwarzen Mantel von Leinen und Samt, die Rechte hält den Handſchuh, der kleine Kragen mit Quaſte iſt von gedecktem Grauweiß. Unübertroffen wie die Ausführung iſt die Charakteriſtik des Porträtierten. Es iſt ein ganz durchtriebener Junge, der zwar viel auf das Dekorum nach außen hin hält, der es aber doch fauſtdick hinter den Ohren hat. Nur leicht wird das Schauſpielerhafte dieſes geſchmeidigen Rackers mit ſeiner ſchnuppernden Naſe betont, leicht nur, denn es muß ein ſeriöſes Porträt bleiben, repräſentativ bis in die Fingerſpitzen. Dennoch erkennt man auf den erſten Blick den zyniſchen Egoiſten in ihm, dem der Schalk aus den Augen blitzt. Das Porträt iſt ein typiſches Beiſpiel für die treffende pſychologiſche Auffaſſung des Haarlemer Meiſters. Die zielbewußte Wiedergabe ſcheint nicht allmählich aus allerlei Geſchehniſſen zuſammengefügt, ſondern plötzlich, in einem intuitiven Augenblick geſchaffen worden zu ſein. — Die Zeit der Entſtehung dürfte das Jahr 1655 ſein, da die Arbeit die Schöpfung eines gereiften Geiſtes und einer vollkommen durchgebildeten Hand iſt. Die „Vorſteher des St. Eliſabeth-Krankenhauſes“ von 1641 in Haarlem ſind techniſch längſt überholt, die des „Altmännerhauſes“ von 1664 dagegen noch nicht erreicht. Nicht weit entfernt ſteht der „Mann mit dem Schlapphut“ von 1660 in Kaſſel, ſehr nahe der ſogenannte „Descartes“ aus der Sammlung Gumprecht-Berlin, der in der Kleidung, der ganzen Haltung, ſelbſt in einzelnen Geſichtszügen auffallend an das hier beſprochene Bildnis erinnert.

Wie anders Rembrandt in der Frühzeit ein Porträt auffaßte, zeigt das Bildnis eines rothaarigen Mädchens bei Preyer (Abb. 2). Es iſt bezeichnet und 1633 datiert,

[1] Vgl. „Cicerone“ Heft 9, Jahrg. 1913.

ſtammt alſo aus einer Zeit, in der ſich der Künſtler ganz wunderbar vertiefte und die Feinheit der Zeichnung mit einer Fülle myſteriöſer Einſicht zu wetteifern begann. Wie träumeriſch blicken die dunklen Augen, wie weich verläuft die Linie des Mundes, wie duftig umrahmen die roſtroten Flechten Schläfen und Stirne, wie hauchartig zittert das Pfirſichrot auf den Wangen! Eine vierfache Perlenſchnur umſchließt den Hals, ſchwer liegt der weiße Spitzenkragen auf den Schultern, und leicht hält der matt (grün-weiß-rot) gefärbte Gürtel mit der großen Schleife das ſchwarz-weiße Gewand zuſammen. Hofſtede de Groot machte zuerſt auf das Werk aufmerkſam, obſchon bereits am 28. Januar 1911 Bode darüber ſchrieb: „Das Bild einer jungen holländiſchen Dame, wahrſcheinlich aus edler Amſterdamer Familie, gehört zu den beſten Porträts, die Rembrandt in den erſten Jahren ſeines Amſterdamer Aufenthaltes malte. Es iſt kräftig beleuchtet, höchſt vollendet, von feinen Farbeneffekten und von ausgezeichneter Erhaltung. Ich hoffe, daß Sie mir geſtatten werden, es in dem Supplementband meines Werkes über Rembrandt abzubilden, der im nächſten Jahre erſcheinen ſoll."

Das Bild ſtammt aus Polen und iſt, nach Bodes Meinung, eines jener ſechs Gemälde, die ſich im Jahre 1876 in der Sammlung Wynn Ellis befanden, und von denen fünf ſpäter in die National Gallery gelangt ſind. Die Dargeſtellte hat große Ähnlichkeit mit anderen Frauenbildniſſen Rembrandts aus dem Anfang der dreißiger Jahre. Die Haltung des Mädchens iſt die gleiche wie die auf dem Porträt der Sammlung Morelli in Bergamo. Das Geſicht erinnert an das Bildnis von 1634 in Boſton (Bode 112), an die Dame mit dem Fächer (Bode 101) bei Lord Leconfield-Petworth (um 1633), vor allem aber an das vierundzwanzigjährige faſt en face geſehene Mädchen bei Karl v. d. Heydt-Berlin von 1635 (Bode 117). Wären bei dieſem nicht die hellen Augen und das dunkle braune Haar, ſo könnte man an die Möglichkeit glauben, daß auf beiden Bildern dieſelbe Perſon dargeſtellt ſei.[1]

Etwa drei Jahre vor dem Bildnis des rothaarigen Mädchens entſtand das Porträt, das unter dem Namen von „Rembrandts Vater mit dem ſtarren Blick" bekannt geworden iſt, als es ſich noch bei Dr. Melville Waſſermann zu Paris befand (Abb. 3). Bode (Rembrandt, Nr. 25) datiert es „um 1630", und Valentiner, in den „Klaſſikern der Kunſt", folgt ihm darin. Das Jahr mag ſtimmen. Denn bald darauf wurde es von J. Lievens radiert (Bartſch 21), ſodann (1633) von einem Schüler Rembrandts mit hinzugefügter Stirnlocke im Gegenſinne kopiert und, wie die Bezeichnung ergibt, vom Meiſter ſelbſt retouchiert (Bartſch 286, ſog. 1. Orientalenkopf; Klaſſiker der Kunſt VIII, 238). Es muß alſo vor 1633 entſtanden ſein. Daß es aber auch kurz vor 1631, dem Todesjahr des Vaters, gemalt, alſo nach dem lebenden Modell angefertigt ſein muß, zeigt ein Blick auf das Bildchen ſelbſt. Der Ausdruck des Geſichtes iſt krankhaft, trotz dem ſtarken Lebenswillen der ſchon ins matte Weiß abſterbenden Augen, und das Porträt ſpricht mit der Tragik eines Menſchenantlitzes zu uns, das zu einem baldigen Tode verurteilt iſt. Der Mund iſt eingekniffen, der graue Bart kräuſelt ſich ungepflegt um das Kinn. Das ſchwarze Käppchen iſt weit auf den Kopf zurückgeſchoben und bildet nur eine dunkle Silhouette um das Haupt; die Schultern bedeckt ein Pelzmantel, der Mantel eines Edelmanns, auf dem ein paar Ehrenketten den Eindruck des Luxus noch erhöhen. Das kleine Bildchen war von Rembrandt ſicherlich nur als Studie gedacht, es iſt aber ſo vollendet und peinlich durchgearbeitet, wie ein ausgeführtes Porträt es nur ſein kann.

Wie ſehr oft Adriaen v. Oſtade unter dem Eindruck des Rembrandtſchen Beleuch-

[1] Das Mädchenbildnis bei Preyer war mit dem Porträt von Frans Hals bis zum 15. Januar im Muſeum Boymans-Rotterdam ausgeſtellt.

Rembrandt, Bildnis eines rothaarigen Mädchens

(Alte 2)

Abb. 3. REMBRANDT, Bildnis ſeines Vaters

tungsſpiels der dreißiger Jahre ſtand, beweiſt deſſen „Bauerngeſellſchaft“ (Abb. 4). Man unterſcheidet in dem Entwicklungsgang Oſtades drei Perioden, von denen die erſte, die die Jahre 1630—39 umfaßt, völlig unter dem Einfluß Adriaen Brouwers ſteht und kurz dahin charakteriſiert werden kann: In den früheſten Bildern, denen ganz wie den älteſten Bildern Brouwers eine ſorgfältige, wenn auch noch etwas unfreie Behandlung eigentümlich iſt, macht ſich ein kühler, allerdings vorwiegend bläulicher Ton geltend, der erſt allmählich, gegen Ende der dreißiger Jahre einem wärmeren, bräunlichen Ton bei breiter, freier Behandlung weicht, eine koloriſtiſche Wandlung, die wohl unzweifelhaft auf den Einfluß Rembrandts zurückzuführen iſt. Die Hauptwerke jener frühen Periode befinden ſich in München und Dresden. Sie laſſen ſogleich an jenes Bild von Preyer denken, deſſen abgerundete Kompoſition, deſſen hervorragendes Hell-Dunkelſpiel, deſſen harmoniſche Zuſammenſtellung der blaſſen grünen, hellblauen, violetten und gelblichen Töne, die wieder insgeſamt von dem alles umfaſſenden braunen Einheitston gedeckt ſind, die Reife des Malers verraten. Das vorzüglich erhaltene, voll bezeichnete Werk iſt am Ende der erſten Periode, gegen 1638 entſtanden.

Gar manchen werden die „Triktrakſpieler“ von Jan Steen (Abb. 5) überraſchen. In öffentlichen Sammlungen finden ſich keine Bilder, die mit dem hier abgebildeten irgendwelche Ähnlichkeit zeigen. Als einziges wäre vielleicht das „Gebet vor dem Eſſen“ aus der Sammlung G. Salting-London mit ſeinen indigo und ultramarinen neben orange und braunen Tönen heranzuziehen.[1] Arbeiten, die eine Identifizierung des Preyerſchen Bildes zulaſſen, halten ſich in wenig zugängigen Privatſammlungen verſteckt.[2] Einzelne Typen kehren jedoch in zahlreichen anderen Bildern des Meiſters wieder. Der rechtsſtehende, die Würfel miſchende, in ein violettes Gewand gekleidete

[1] 1909 auf der Jan Steen-Ausſtellung in London. Vgl. W. Martin, „Die Jan Steen-Ausſtellung in London“ in Onze Kunſt“ Jahrg. 8, Nr. 11, S. 141 ff.

[2] Freundliche Mitteilung des bedeutenden Steenkenners Prof. Martin im Haag, der das Bild für eine vorzügliche Arbeit des Künſtlers hält. Auch Bode äußerte mehrfach ſein Entzücken über das Gemälde.

Abb. 4. ADRIAEN v. OSTADE, Bauerngeſellſchaft

Mann mit der ſpitzen Naſe erſcheint beiſpielsweiſe auf drei Bildern des Amſterdamer Rijksmuſeums: als Arzt auf der „kranken Dame“ (Nr. 2246), als Kavalier mit der Kanne in der Hand auf dem „trinkenden Paar“ (Nr. 2243) und als Wunderdoktor auf dem famoſen Bild „Der Quackſalber“ (Nr. 2241). Der links am grün gedeckten Tiſche ſitzende, mit der roten Mütze und dem bärbeißigen Geſicht, hat einen Doppelgänger in dem lärmenden jungen Mann mit aufgeſtülptem Trichter zur Linken des berühmten „Bohnenfeſtes“ in Kaſſel. Derſelbe wird auf dem Münchner Bilde (Nr. 391) „Schlägerei in einer Schenke“ ſichtbar, wo er links hinter dem umgeſtürzten Tiſche mit drohend erhobener Fauſt den Raufbolden zuſchreit. — In Hofſtede de Groots „Kritiſchem Verzeichnis“ konnte das Bild nicht ermittelt werden. Die beiden Nrn. 718 und 725 zeigen in der Beſchreibung wohl große Ähnlichkeit, einzelne Abweichungen jedoch laſſen es nicht zu, eine Identitätserklärung abzugeben. Das Bild iſt bezeichnet und entſtammt der mittleren Periode.

Pieter de Hooch wurde 1629 zu Rotterdam geboren. Seit dem Jahre 1655 iſt er in der St. Lukasgilde in Delft erwähnt, wo er ſich ein Jahr zuvor verheiratet hatte. Urkundlich kann er bis 1657 in der Stadt nachgewieſen werden, jedoch zeigen ſeine Bilder bis 1665 mit Vorliebe Anſichten von Delft, die an den Formen der Kirchen erkennbar ſind. Um dieſe Zeit iſt auch Joh. Vermeer dort tätig. Dieſer war drei Jahre

Abb. 5. JAN STEEN, Die Triktrakſpieler

jünger als de Hooch und wahrſcheinlich Schüler des 1654 bei der Pulverexploſion umgekommenen Karel Fabritius. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß de Hooch und Vermeer ſich gekannt haben. Es iſt nur die Frage, welcher Künſtler von dem anderen am meiſten gelernt, welcher den anderen am meiſten beeinflußt hat. Eines der typiſchſten Beiſpiele für eine ſtarke gegenſeitige Beeinfluſſung iſt das Bild bei Preyer: „Herr und Mädchen am Tiſch“ (Abb. 6). Intenſiver tritt die Übereinſtimmung mit Vermeer kaum zutage, als in dieſem Bild des de Hooch. Wäre nicht der kräftig zinnoberrote Stuhl im Vordergrunde, nicht der Ausblick rechts in einen Hof, in den der warme Sonnenſtrahl einfällt, man könnte das Bild mit ſeinen orangegelben Vorhängen, mit dem ſanften Blau im Gewande des Mädchens, mit den bläulichen Schattentönen auf deſſen Armen und auf der Kanne, ja mit der ganzen Anordnung der Figuren für einen Vermeer halten. Die Hauptgruppe im Vordergrund iſt noch etwas kühl und ſteif, das für de Hooch Typiſche iſt jedoch auch in dieſem Frühbild ſchon trefflich gelungen: der Durchblick iſt von einer Wärme und Weichheit des Tones, wie ihn nur de Hooch beherrſcht hat. Vermeer vermeidet im allgemeinen dieſe Ausblicke und kann, wenn er

Abb. 6. PIETER DE HOOCH, Herr und Mädchen

ſie anwendet, auch bei ihnen dem kühlen, bläulichen Ton nicht entſagen, der im allgemeinen ſeine Bilder erfüllt. In der Sammlung Weber befand ſich eine „Holländiſche Familie im Wohnzimmer“ von de Hooch, die die größte Ähnlichkeit mit dem Preyerſchen Bild hatte. Dieſe erſtreckte ſich ſogar auf den ebenſo geformten Tiſch mit der zuſammengeſchlagenen Decke, auf die Anordnung des Fenſters, ja auf das Gemälde an der Rückwand, auf dem die gleiche Marine dargeſtellt iſt. Andere Bilder, die für dieſe Arbeit heranzuziehen wären, ſind die „Häusliche Szene“ im Germaniſchen Muſeum, Nürnberg, die „Geſellſchaft von Offizieren und Damen“ in Berlin wegen der Männer- und Frauentypen; für das Mädchen allein ſei auf das Bild in Darmſtadt, auf die „Geſellſchaftsſzene“ in London, ſowie das Gemälde auf der Auktion Schubart (23. Oktober 1899, Nr. 32) hingewieſen.

„Der Schuſter“ von David Teniers d. J. (Abb. 7) iſt ein kleines Bildchen von vorzüglicher Qualität. Die Geſtalt des Mannes trifft man auf den Gemälden des Künſtlers nicht ſelten. Meiſt wird ſie im Vordergrund der Wirtshausſzenen angebracht, wo ſie faſt ſtets den Mittelpunkt der Darſtellung bildet (Amſterdam, München). Wie in dieſen Bildern der von ſeinem Vater, David Teniers d. Ä. und Adr. Brouwer übernommene bräunliche Ton vorherrſcht, ſo bildet dieſer auch auf dem Preyerſchen Frühbild das Hauptkontingent. Für das Gewand des Mannes wählte der Maler ein feines Ocker, das mit dem grünlich-braunen Hintergrund harmoniſch zuſammengeht. Die mit unendlicher Liebe gezeichneten Gerätſchaften, die Flaſchen und Vaſen ſind in den dunklen Geſamtton getaucht, aus dem ſich nur die rote Farbe des Kruges im Vordergrund hervorhebt. Das Licht, das am Boden nur wenig ſpielt, ſteigt am hellen Kleide empor, um ſeine Bekrönung in der weißen Tuchhaube zu finden, deren Reflexe rückwirkend auf einigen lichten Stellen des Geſichtes zu beobachten ſind. Die Technik iſt vollendet, die Erhaltung vorzüglich. Das Bildchen iſt mit dem vollen Namen: D. TENIERS. F. bezeichnet.

Abb. 7. DAVID TENIERS d. J., Der Schuſter

NIEDERWEILER, EINE KERAMISCHE KUNSTSTÄTTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Mit 3 Abbildungen **Von EMIL HEUSER-Speier**

Die Entſtehung der Fayencefabrik Niederweiler in Lothringen geht aufs Jahr 1735 zurück, indeſſen gelangte die Fabrik erſt 1748, wo ſie mit der geſamten Herrſchaft Niederweiler vom Schatzmeiſter der Straßburger königlichen Münze, Johann Ludwig Beyerle, käuflich erſtanden ward, zu größerer Bedeutung. Für die Leitung ſeiner Fayencefabrik gewann Beyerle den Chemiker Anſtett von Straßburg, der dort in Paul Hannongs großer Fayencefabrik tätig geweſen war. Dem trefflich ausgebildeten Keramiker Anſtett, der ſich auch auf die Malkunſt verſtand, iſt es wohl hauptſächlich zuzuſchreiben, daß ſich Niederweiler zu einer ſo bedeutenden Kunſtſtätte erhob, als welche wir ſie heute zu bewerten haben. Wie ſehr aber ſchon bei den Zeitgenoſſen die Niederweiler Fabrikate in Anſehen ſtanden, geht daraus hervor, daß der Kaufmann J. P. Jollait zu Hamburg eine große Niederlage von Beyerles Erzeugniſſen unterhalten konnte.

Die Modelle zu den ſchönen figürlichen Arbeiten Niederweilers rühren zum Teil von dem begabten Kunſtbildhauer Cifflé her, der in Lunéville anſäſſig war; doch arbeiteten ſpäter in der Fabrik zu Niederweiler ſelbſt auch andere Künſtler, dabei ſchon

Abb. 1. Beliſar-Gruppe von Cifflé. Porzellanbiskuit der Cifflé'ſchen Fabrik zu Lunéville 1768–80 Höhe 28,5 cm, Sockel 27,5×17,5 cm. Gewicht 4550 gr

1759 Karl Sauvage, gen. Lemire, der bedeutendſte Schüler des Meiſters Cifflé. Der vielſeitig begabte Lemire begründete nach 1781 in Niederweiler ſogar eine Modellier- und Zeichenſchule, ſo daß dadurch der Manufaktur ein Stamm brauchbarer Modelleure und Boſſierer herangebildet wurde. Er blieb jahrzehntelang in Niederweiler tätig, und erſt zu Anfang des 19. Jahrhunderts ging er nach Paris, um ſich dort einem anderen Gebiet der Bildhauerei zuzuwenden; er ſchuf nun Marmorfiguren bis zur Lebensgröße und trat mit dieſen Kunſtwerken faſt alljährlich im Pariſer Salon auf, zuletzt 1819.

Meiſter Cifflé ſelbſt hat nie in Niederweiler gearbeitet, jedoch eine Zeitlang (mit Lemire gemeinſchaftlich) in der Fayencefabrik zu St. Clement in Lothringen, einem Unternehmen, an welchem er beteiligt war. Von Lunéville aus lieferte Cifflé außer hie und da nach Niederweiler noch anderen Fabriken ſeine Modelle oder gleich die Hohlformen, ſo auch für die Bayard'ſche Fayencefabrik zu Bellevue bei Toul. Cifflé'ſche Arbeiten kommen alſo von mindeſtens vier Fabriken Lothringens vor, von Lunéville ſelbſt, dann von St. Clement, Niederweiler und Bellevue.

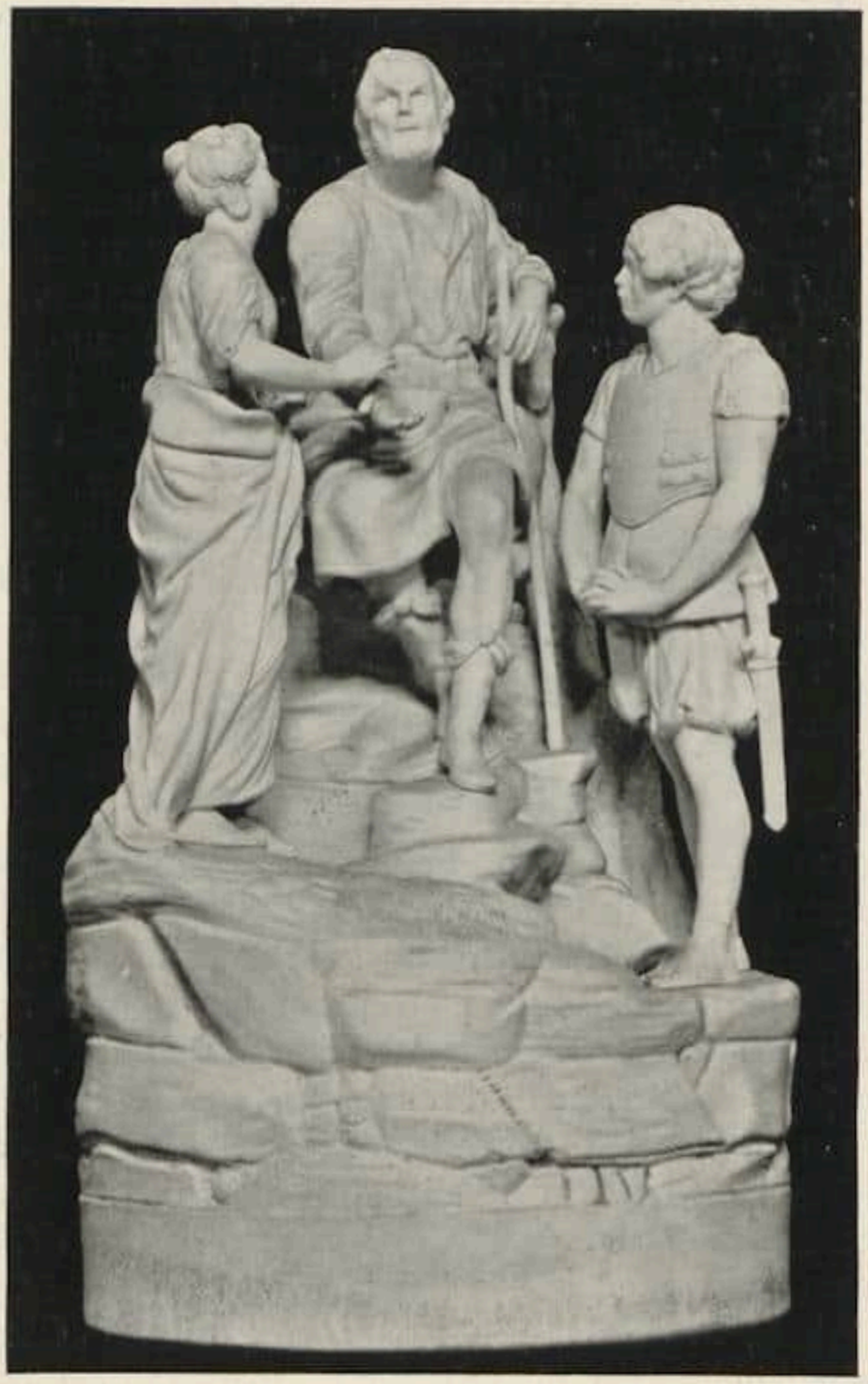


Abb. 2. Beliſar-Gruppe aus Porzellanbiskuit, hergeſtellt nach 1780 in Niederweiler mit den Figuren der Lunéviller Beliſar-Gruppe Cifflés (aus den Originalformen)

Cifflé, Hofbildhauer des Herzogs von Lothringen zu Lunéville, begründete 1768 in dieſer Stadt eine Fayencefabrik und betrieb ſie, bis er 1780 das Unternehmen aus Mangel an Mitteln nicht mehr aufrecht erhalten konnte. Bei Auflöſung der Fabrik wanderte ein Teil der Formen nach Niederweiler und fand dort Verwendung, wie für die Beliſargruppe, deren Urſtück von Lunéville, ausgeführt in Porzellanbiskuit, hier neben der ſpäteren Niederweiler Ausführung abgebildet iſt. Daß Cifflé in Lunéville außer ſeiner Terre de Lorraine auch echtes Porzellan herſtellen konnte, geht daraus hervor, daß er im April 1780 (bei Aufgabe ſeiner Fabrik) der Manufaktur Niederweiler einen Vorrat von Porzellanerde zum Kaufe angeboten hat. (In St. Clement und in Bellevue iſt nur Fayence- und Pfeifenerde verwendet worden.)

Nachdem Cifflé zu Lunéville wirtſchaftlich zuſammengebrochen war, ging er in ſein Heimatland Flandern zurück, zunächſt nach Brügge, dann nach Haſtières, wo er verſuchte, eine neue Fayencefabrik ins Leben zu rufen, ſchließlich nach Ixelles bei Brüſſel. Dort ſtarb der unglückliche Künſtler verarmt im Jahre 1806.

NIEDERWEILER, EINE KERAMISCHE KUNSTSTÄTTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Durch das Schaffen Cifflés und Lemires für Niederweiler und durch die Tätigkeit der außer Lemire in der Fabrik ſelbſt angeſtellten Modelleure (Arnold, Römer, Baronville, Bommer) iſt die Zahl der Niederweiler Modelle recht beträchtlich geworden und es gehören auch nach dem Kunſtwert viele der Niederweiler Schöpfungen zum beſten, was die Keramik des 18. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Übrigens darf die Bemalung der Figuren nicht minder hoch eingeſchätzt werden als deren Form. Sind doch an den buntfarbigen Gewändern der Beyerle'ſchen Statuetten ſogar die Stoffmuſter der Trachten in großer Mannigfaltigkeit zur Anſchauung gebracht! Mit Recht gehören die fein bemalten Niederweiler Figuren und Gruppen (Fayence und Porzellan) zu den geſuchteſten und am höchſten bezahlten keramiſchen Altertümern überhaupt.

In der erſten Hälfte der 1760er Jahre hatte man in Niederweiler auch das Geheimnis des echten Porzellans erlangt. Wahrſcheinlich iſt das Arkanum durch einen Ausreißer aus einer der wenigen, bis dahin beſtehenden Porzellanfabriken, vermutlich aus der von Wien, an Beyerle überbracht worden. In den Fabrikakten erſcheint nämlich für jene Zeit der Name eines Porzellanarbeiters, der aus Wien nach Niederweiler gekommen war. Aber kaum begonnen, nahm in der Beyerle'ſchen Fabrik die Herſtellung von feinem Porzellan ein jähes Ende. König Stanislaus Leszczynski, Herzog von Lothringen, war 1766 geſtorben, und Lothringen ging damit an Frankreich über. Nun trat das Porzellanprivileg von Sèvres auch für Lothringen in Kraft. Dem Fabrikherrn Beyerle blieb es gnädig geſtattet, gewöhnliches, höchſtens einfarbig bemaltes Porzellan herzuſtellen, und zwar nur Geſchirr, nichts Figürliches. Dieſem Gebote mußte er ſich fügen. Wie man ſchon ein Jahrzehnt vorher dem Meiſter Paul Hannong in Straßburg die Porzellanfabrikation unbarmherzig eingeſtellt und ihn damit auf pfälziſches Gebiet, nach Frankenthal, getrieben hatte, ſo verfuhr man nun auch gewaltſam gegen J. L. Beyerle. Mißmutig verkaufte dieſer im Jahre 1770 (nicht etwa erſt 1780) ſeinen Niederweiler Geſamtbeſitz an den Grafen Cuſtine, einen hohen Offizier und Staatsmann des Königreichs. Unter dem neuen Beſitzer wurde die Fabrikation von Luxusporzellan wieder aufgenommen; denn ein Graf Cuſtine konnte der Fabrikleitung in Sèvres ſchon eher Trotz bieten. Ohnehin ward bald nach 1770 das Privileg der königlichen Manufaktur nicht mehr allzuſtreng behütet. Nun entſtanden in Niederweiler jene ſchönen Biskuitporzellane nach Modellen von Cifflé und Lemire, die noch heute das Entzücken jedes Kunſtverſtändigen bilden, Figuren und Gruppen, die teils dem täglichen Leben, teils der griechiſchen und römiſchen Götterwelt entnommen ſind.

Anſtett blieb unter Graf Cuſtine noch neun Jahre lang Leiter der Fabrik. Dann — im Jahre 1779 — zog er ab nach Hagenau, wo er zuſammen mit zwei anderen, mit Violet und Barth, eine Fayence- und Porzellanfabrik gründete. Nachdem ſchon 1781 die beiden Teilhaber Anſtetts wieder ausgeſchieden waren, betrieb dieſer das Hagenauer Unternehmen für ſich allein weiter. Graf Cuſtine berief abermals einen Straßburger, den Chemiker F. H. Lanfrey, nach Niederweiler und nahm ihn nicht bloß zum Direktor, ſondern zum Teilhaber an. Dieſer Umſtand bewirkte, daß die Fabrik nicht zugrunde ging, als 1793 Graf Cuſtine, der inzwiſchen den Adel abgelegt und ſich zum Bürger-General und Heerführer der Republik aufgeſchwungen hatte, wegen ſeiner militäriſchen Mißerfolge bei Mainz und Frankfurt zum Tode verurteilt und enthauptet worden war.

Der Nachfolger Cuſtines, F. H. Lanfrey, ſtarb 1827. Seit 1806 ſchon hatte er ſeine zwei Söhne als Teilhaber in die Fabrik aufgenommen; indeſſen verkaufte nach des alten Lanfrey Tode die Familie das geſamte Anweſen an L. W. Dryander aus Saar-

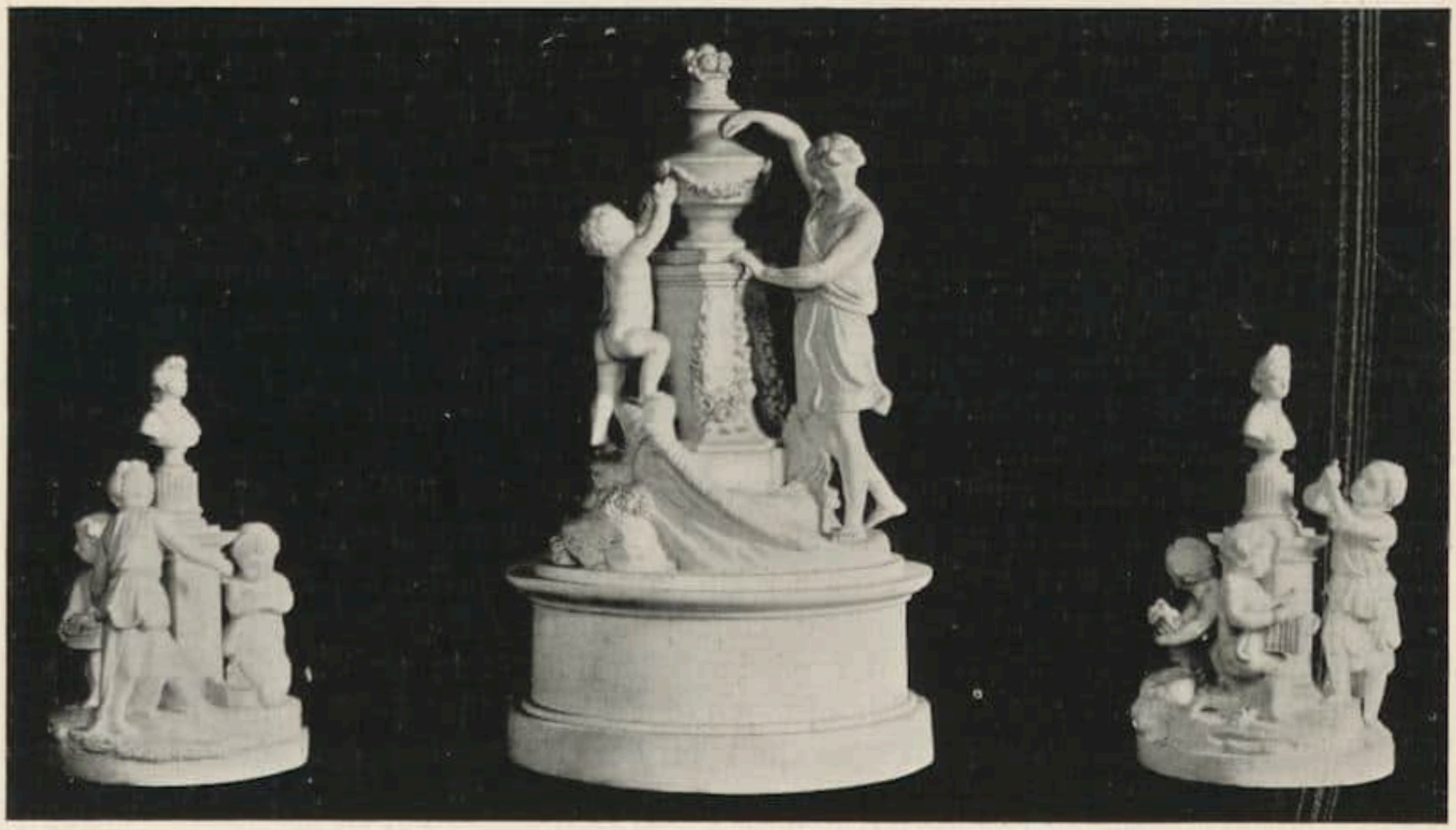


Abb. 3. Opferung an Flora, Pomona und Ceres. Niederweiler Biskuitgruppen von Lemire

brücken, der bis dahin mit Villeroy und Boch in Mettlach tätig gewesen war. Dryander zahlte 70000 Franken für die Fabrik, jedoch gelang es ihm nicht, den Lanfrey'schen Kaolinsteinbruch von St. Yrieix bei Limoges, der den Grundstoff für die Porzellanmasse lieferte, mit zu erwerben. Franzosen überboten Dryander bei der Versteigerung des Steinbruchs, und so mußte er sich entschließen, die Porzellanfabrikation ganz einzustellen und sich nur noch auf Fayence und Steingut zu verlegen. Im Jahre 1836 gründete Dryander unter der Firma Dryander & Schmidt in seiner Vaterstadt Saarbrücken eine neue Fayencefabrik. Er hatte dazu die Gebäude einer aufgelassenen Sensenfabrik erworben und eingerichtet. Indessen war diesem Zweiggeschäft kein langer Bestand beschieden, das Hauptunternehmen in Niederweiler aber blieb dauernd lebensfähig. Die dortige Fayencefabrik vererbte sich in der Familie Dryander weiter, bis sie 1886 unter dem Namen „Steingutfabrik Niederweiler" in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde.

Von der alten Niederweiler Fayence- und Porzellanfabrik haben sich einige für die Geschichte der Keramik äußerst wichtige Urkunden erhalten: Das Formenbuch, der Verkaufstarif und das Geheimbuch. Im Formenbuch sind alle die Hohlformen aufgeführt, die zu den künstlerischen Schöpfungen Niederweilers gedient haben, bei manchen unter Nennung des Künstlers, der das Modell geschaffen hat. Der Verkaufstarif enthält ein ausführliches Preisverzeichnis, so daß wir dadurch von jeder Warengattung der Fabrik, von Kunstwerken sowohl wie von verziertem und gewöhnlichem Geschirr, Kenntnis erlangen. Die figürlichen Arbeiten sind in diesem Verzeichnis nach Arten geordnet; es wird begonnen mit den Gruppen und Figuren von Kindern, dann folgen Genre, Allegorien, mythologische und religiöse Darstellungen, ferner Tierreich, Vasen, Geräte usw. Der Umstand, daß so manche Niederweiler Sachen ohne Fabrikmarke angetroffen werden, lassen beide Verzeichnisse zur Bestimmung von markenlosen Fayencen und Porzellanen doppelt wichtig erscheinen. Das Geheimbuch verkündet nicht

weniger als etwa 700 Rezepte von Maſſen (Fayence, Pfeifenerde, Porzellan, Biskuit) und von Glaſuren und Farben. Einer der Söhne Lanfreys, C. H. Lanfrey, der ſich als Chemiker der Niederweiler Manufaktur bezeichnet, hat 1832 — wohl im Auftrage Dryanders — das Geheimbuch nach Aufzeichnungen ſeines Vaters (1779—1827) niedergeſchrieben. Dieſe bedeutungsvolle Urkunde, von deren Inhalt bisher noch nichts bekannt gemacht worden iſt, wird als Anhang zu einem zweibändigen Foliowerke über die Manufaktur Niederweiler in ganzem Umfang zur Veröffentlichung kommen. Außerdem ſollen über 400 Abbildungen von Niederweiler Erzeugniſſen, teils in Farben ausgeführt — viele davon bisher unbekannt —, in dem Werke aufgezeigt werden; dazu noch 126 von alten Stücken getreu abgenommene Fabrikmarken der verſchiedenen Zeitabſchnitte Niederweilers.

Dieſes bedeutſame keramiſche Werk herauszugeben, hat ſich die Geſellſchaft für lothringiſche Geſchichte und Altertumskunde als Ziel geſteckt. Bedingung bleibt allerdings, daß ſich eine entſprechende Zahl von Vorausbeſtellern dafür finde. Verfaſſer des Werkes iſt ein Mitglied dieſer Geſellſchaft, Herr Karl Roemmich in Metz, der die Geſchichte und das Schaffen der Niederweiler Fabrik in mehrjähriger Arbeit aus zerſtreuten Akten und aus den Schöpfungen der Manufaktur ſelbſt gründlich erforſcht hat. Die vorſtehenden Ausführungen ſind in der Hauptſache dem druckfertig vorliegenden Manuſkript Roemmichs entnommen. Auf das ſomit handſchriftlich vorbereitete Werk nimmt die Geſellſchaft für lothringiſche Geſchichte und Altertumskunde in Metz (Bezirksarchiv) Vorausbeſtellungen entgegen. Wenn bei genügender Zahl von Unterſchriften die Drucklegung des Roemmich'ſchen Werkes: „Niederweiler Fayence und Porzellan“ zuſtande kommt, ſo wird damit zum erſtenmal die bisher dunkle Geſchichte der bedeutſamſten keramiſchen Kunſtſtätte Lothringens klar gelegt und die keramiſche Literatur um ein wichtiges Hauptwerk bereichert ſein.

HUGO VAN DER GOES, Anbetung der Könige

Neuerwerbung des Kaiſer Friedrich-Muſeums zu Berlin aus dem Kloſter Montforte
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

Zu dem Beitrag: „Die Anbetung der Könige von Hugo van der Goes“

DIE ANBETUNG DER KÖNIGE VON HUGO VAN DER GOES

Mit einer Tafel / Von HANS FRIEDEBERGER

Zwei Jahre zähen unabläſſigen Kampfes und mehr als eine Million Mark — ſie ſind kein zu hoher Preis für dieſes allerſchönſte Werk, das endlich, dank der unabläſſigen Bemühungen Bodes und Friedländers ins Kaiſer Friedrich-Muſeum gekommen iſt. Die niederländiſche Abteilung unſerer Galerie war von jeher reicher an hervorragenden Werken als irgend ein anderes Muſeum, aber ſelbſt aus dieſem Reichtum heraus, ja ſelbſt vor den Tafeln des Eyckſchen Altars glüht und leuchtet dieſes Bild.

Wir wiſſen von ſeinen Schickſalen, bevor es nach Montforte kam, nicht viel. Vielleicht verließ es die Niederlande zur ſelben Zeit, als Rogier van der Weydens Kreuzabnahme (von der unſere Galerie eine alte Kopie beſitzt), von Leuwen nach Spanien kam. Immerhin muß es ſich einige Zeit nach ſeiner Entſtehung noch in den Niederlanden aufgehalten haben, da eine Anzahl Kopien danach nachzuweiſen ſind. Die beſte, die Direktor Friedländer in Wien fand, enthält auch noch jenes Rechteck, das ſich ehemals an dem oberen Rande befand, und ſie zeigt hier Engelgruppen, die das Dreieck der Kompoſition zuſpitzen und außerdem das Streiflicht erklären, das auf die Hand des zweiten Königs fällt. Dieſe Angaben über die Füllung und Miſſion des rechteckigen Aufſatzes beſtätigt dann noch eine Zeichnung des älteren Holbein in Baſel, auf die Glaſer verwieſen hat. Dieſe Zeichnung, die immer ſchon als wichtigſtes Argument für die Annahme einer niederländiſchen Reiſe Holbeins angeführt wurde, ſchon ſolange man ſie nur als dem Werke Hugos van der Goes naheſtehend bezeichnen konnte, wiederholt eine Anzahl von Motiven des neuen Berliner Bildes wörtlich. Da Holbein Teile dieſer Zeichnung bereits 1502 im Kaisheimer Altar verwendet hat, eine Entſtehung des Blattes aber vor 1500 aus ſtiliſtiſchen Gründen kaum denkbar iſt, ſo muß das Blatt etwa 1501 entſtanden ſein. Daß Holbein in dieſem Jahre in Frankfurt tätig war, iſt eine weitere Beſtätigung dieſer Annahme. So liefert das neue Werk denn auch ſeinen Beitrag zur Holbeinbiographie.

Was es für die Kunde von van der Goes bedeutet, wird ſich ſo leicht nicht ausmachen laſſen. Da es ſicher nach dem Portinarialtar entſtanden iſt, muß es in die letzten zehn Lebensjahre des Meiſters fallen. Was mag die gewaltige Entwicklung beſtimmt haben, die der Maler in den Jahren erfuhr, die zwiſchen beiden Bildern liegen?

Dieſe ungeheure Entwicklung gibt ſich nicht nur im Farbig-maleriſchen kund. Daß das Bild auch in dieſer Beziehung ſo anders ausſieht als ſeine Genoſſen, liegt zum guten Teil daran, daß es in ſeinem Verſteck in Spanien all die alten Laſuren behalten hat, die ſonſt die Reſtauratoren des 18. Jahrhunderts mit der gelb gewordenen Firnisſchicht zuſammen entfernten. Die Farbe würde es auch nicht erklären — und die freie, eminente maleriſche Behandlung gewiß nicht — daß ſo viele Beſchauer den Eindruck italieniſcher Beeinfluſſung vor dieſem Bilde nicht losgeworden ſind, daß ein Berliner Kunſtſchriftſteller ſogar von der Möglichkeit geſprochen hat, daß van der Goes ſeine Anbetung der Hirten ſelbſt nach Florenz geleitet habe. Ich glaube, man braucht nicht ſo weit zu gehen, um ſo weniger, als die Tradition bei van der Goes keinen Anlaß dazu bietet, wie etwa bei ſeinem älteren Kunſtgenoſſen Rogier van der Weyden. Er kann bei dem Agenten der Medici, bei Tommaſo Portinari, der ihm das Florentiner Bild beſtellte, wohl Werke der italieniſchen Meiſter geſehen haben. Ich weiß nicht, ob ſich der damalige niederländiſche Kunſtbeſitz an italieniſchen Bildern irgendwie feſtſtellen läßt. Intereſſant genug wäre das.

Bei Rogier läßt ſich irgend ein Einfluß der behaupteten italieniſchen Reiſe nicht nachweiſen. Bei unſerer Anbetung der Könige ſcheint er mir aber außer Zweifel zu ſtehen. Er zeigt ſich zunächſt in der ganz neuen freien und hoheitsvollen Art der Repräſentation, in der Art, wie bei einzelnen Teilen, namentlich bei dem knienden König die Falten in neuer, großartigerer Weiſe behandelt ſind, dann aber in Einzelheiten. So nordiſch Motive wie die Haltung des zweiten Königs und noch mehr die des Mohrenkönigs ſind — die hintenübergebeugte Haltung, und das unbeſtimmte lockere Faſſen der Linken — ſo wenig paſſen Dinge in dieſe Welt, wie das Motiv des knienden Pagen, von dem der mittlere König das Gefäß empfängt. Alles, die Art des Kniens, die ſchwungvolle graziöſe Art des ſich Vorbeugens und Darbringens, ja ſogar die Farben des Gewandes (zu einem hellen violettroten Unterkleide ein hellblauer Mantel) gehören nicht zu den Dingen, die im Norden heimiſch ſind. Sieht man endlich einen Kopf wie den des Knaben in der rechten Ecke, unter dem ſogenannten Selbſtporträt des Malers, ſo meldet ſich die Erinnerung an jugendliche Köpfe im Werke Verrocchios, etwa an den Tobias des Florentiner Akademiebildes.

Rückwärts weiſt der Typus des knieenden Königs zu dem Frühwerk Hugos van der Goes, dem Mittelbilde des Altars der Liechtenſteingalerie. Hier erſcheint in dem knienden König derſelbe Kopf. Die Figur erhält auf dem Frühbilde noch eine beſondere Bedeutſamkeit dadurch, daß die beiden anderen Könige auf den Flügel des Altars verwieſen ſind. Bedeutet dieſe Auszeichnung und Wiederholung vielleicht, daß wir es mit dem Porträt einer beſtimmten hervorragenden Perſönlichkeit zu tun haben?

In der farbigen Erſcheinung fällt auf, mit welcher Konſequenz eine einheitliche Lichtführung angewendet iſt. Auch die reiche Abſtufung des Inkarnats überraſcht. Die feinſten, kühlſten Töne gehören der Madonna und dem Kinde, die dadurch, trotz der ſeitlichen Verſchiebung der Hauptgruppe, einen ſehr ſtarken Akzent erhalten. Joſeph — der übrigens in der Malerei etwas flauer erſcheint — und der knieende König haben wärmere Tönung, dann wird es nach rechts immer wärmer, bis die Färbung bei dem Mohrenkönig in einem goldig warmen Ton gipfelt. Dementſprechend iſt auch das Kleid der Maria kühler, ein hellviolettes Untergewand mit blauem und ſmaragdgrünen Mantel, Joſeph trägt gleichfalls ein kühl-violettes, mehr ins rötliche fallendes Gewand mit braunem Kapuzenmantel und weißem Überwurf. Den farbigen Höhepunkt der Kompoſition bildet der glühend kirſchrote Mantel des knieenden Königs, deſſen Farbe ſich, gedämpfter, in der Mütze des ſtehenden Königs wiederholt. In der rechten Ecke herrſchen dann die olivgrünen Töne mit warmem braunen Schimmer, unterbrochen durch Brokate, die der Ärmel des knienden Königs bereits ankündigte.

Das iſt das, was man bisher ſagen kann. Nun hat der beſte Kenner der Materie das Wort: Direktor Friedländer wird ſich im Jahrbuch der kgl. Preußiſchen Kunſtſammlungen ausführlich über das neue Bild äußern.

ALFRED LICHTWARK †

Was man ſeit einiger Zeit fürchten mußte, iſt nun eingetroffen. Alfred Lichtwark hat ſich von den Folgen ſeiner ſchweren Erkrankung nicht wieder erholt, und in der Nacht vom 13. zum 14. Januar iſt er dahingeſchieden. Man wird Zeit brauchen, um ſich daran zu gewöhnen, daß dieſer Unermüdliche jetzt ruht, daß er nicht mehr in allen Fragen, nicht nur der Kunſt ſondern der Kultur überhaupt, ſeine Stimme erheben wird, warnend oder beratend, das lebendig gewordene Gewiſſen der Deutſchen.

Denn dieſer Mann, der aus kleinen und geſtaltloſen Anfängen die erſte deutſche Galerie moderner Kunſt ſchuf, einzig in ihrer Art, war viel mehr als ein vortrefflicher und erfolgreicher Galerieleiter. All das, was er für die Kunſt, für die Geſtaltung des Stadtbildes — und nicht nur des Hamburger — für die Entwicklung der neuen deutſchen Kultur überhaupt tat, floß aus einer Quelle: aus den Tiefen einer ſelbſtlos-reinen, ehrfürchtigen Perſönlichkeit.

Dieſer Mann durfte unermüdlich an anderen, Menſchen und Zuſtänden bilden, weil er an ſich ſelbſt nichts Kleines und Unfertiges duldete. Er durfte Wahrheit und Sachlichkeit von allen Dingen der Kunſt und des Lebens fordern, weil er zuerſt darauf hielt, dieſen Forderungen nachzukommen. Hier war wirklich der Impreſſionismus zu einer Weltanſchauung geworden, und als Lichtwark ihn und ſeine Meiſter durchſetzte, hat er ſeinem eigenen Weſen zum Siege verholfen.

Dieſen Sieg hat man ihm nicht leicht gemacht, und es hat neben ſeiner unermüdlichen Energie der ganzen inneren Liebenswürdigkeit und bezwingenden Reinheit ſeines Weſens bedurft, daß ſeine Liebe zur Tat werden durfte. Es iſt um ſo erſchütternder, daß er gerade in dem Augenblick gehen mußte, wo er auf der Höhe angelangt war, wo der neue Bau ſeiner Vollendung entgegengeht, in dem alle ſeine Lieblinge vereinigt werden ſollten, die Meiſter Hamburgs vom Anfange des 19. Jahrhunderts und die neuen deutſchen Meiſter, in dem ſein Lebenswerk erſt recht zur Geltung gekommen wäre. Man mag es nicht denken, daß wir ſeine Geſtalt vergeblich ſuchen werden, wenn das neue Haus ſeiner Beſtimmung übergeben wird. Aber ſein Geiſt wird darin bleiben, und weit über die Grenzen ſeiner Stadt hinaus bei unſeren Beſten weiterleben. Wer immer lebendigen Anteil nimmt an der Entwicklung unſeres Volkes und unſerer Kunſt, wird ſeiner mit Ehrfurcht gedenken, die aber, die ihm nähertreten durften, mit herzlicher Liebe.

H. Friedeberger.

* * *

Das Schickſal hat es anders gewollt als ſeine Freunde es wünſchten. Lichtwark iſt tot und ein Menſchenleben iſt damit zum Abſchluß gekommen, deſſen Energie und beiſpielloſe Tatkraft in der Geſchichte unſerer Zeit unvergeſſen beſtehen bleiben werden. Was immer mit kühner Vehemenz zum Lichte drängte, was an jugendfrohem Wollen Hilfe und Förderung ſuchte, fand bei dem Einen Rat und Unterſtützung. Als vor knapp mehr als einem Jahre der Plan einer neuen Jahrhundertausſtellung in Darmſtadt auftauchte, war Lichtwark der Erſte, der dem großherzoglichen Unternehmen mit der ihm eigenen Großzügigkeit ſeine ganze Sympathie und ſeine Welterfahrung ſchenkte. Indes die Hoffnung, ihm in wenigen Monaten durch die Tat lohnen zu können, was er als Perſönlichkeit für dieſe eine Sache gewirkt, hat ſein vorzeitiger Tod dahingenommen. So mag der eine bitterer als der andere den Verluſt dieſes Mannes empfinden, ſicher iſt die Trauer überall da gemeinſam, wo der Name Lichtwarks Symbol war, Ausdruck eines Kulturbegriffes und Adel der Perſönlichkeit bedeutete. Das Gefühl, etwas Unerſetzliches mit ihm verloren zu haben, zwingt uns zu ſtummer Reſignation und Einkehr.

G. Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AUS DER FRANZÖSISCHEN MUSEUMSVERWALTUNG

Mit dem zweiten französischen Ministerium unter Poincarés Präsidentschaft ist nach kaum einjähriger Amtsführung Dujardin Beaumetz' Nachfolger, Léon Bérard, wieder in der Versenkung verschwunden. Die Ausstellung der Staatsankäufe und Staatsaufträge im Jahre 1913 gab Gelegenheit, ihn als Unterstaatssekretär zu beurteilen. Erinnert man sich, daß der vor dem Antritt seiner verantwortungsvollen Stellung noch niemals den Louvre betreten hatte, also keinerlei „Vorurteile" hatte, so kann man zufrieden sein mit seinen Bestellungen und Erwerbungen. Im großen und ganzen ist diese Ausstellung ebenso charakterlos und kläglich wie in früheren Jahren. Aber es gibt doch einige Oasen in der Wüste des Durchschnitts, die in Dujardins Regie immer fehlten. So sind z. B. in diesem Jahre drei Bilder von Marquet erworben und in der Gobelinmanufaktur drei Bilder von Monet in Tapisserien ausgeführt. Das ist immerhin schon ein kleiner Fortschritt. Bérards Nachfolger, Paul Jacquier, ist erst Anfang der Dreißiger und bringt die gleiche Vorurteilslosigkeit mit ins Amt wie sein Vorgänger. Die Rückkehr der Mona Lisa war ihm ein gutes Debüt. Freilich war es ein Mißgriff, die Pariser die Unzulänglichkeit des Louvre-Personals und die Schläfrigkeit der Polizei dadurch bezahlen zu lassen, daß sie aufgefordert wurden, die ersten drei Tage 5 bzw. 1 Franken Eintrittsgeld für Besichtigung des Bildes zu erlegen. Mit gutem Recht haben die meisten sich dagegen gewehrt, so daß nicht mehr als 400 Franken aus diesen unberechtigten Abgaben erzielt wurden. Dagegen wurde die wiedergewonnene Jokonda am ersten Freitage von etwa 100000 Personen besucht. Unter den jüngeren, wenig vorgebildeten Unterstaatssekretären der Schönen Künste entfaltet die Louvre-Direktion freier und selbständiger ihr Haupt. Endlich hat Henry Marcel kurz nach seinem Amtsantritt den Mut gefunden, den berühmten Vertrag des Louvre mit dem Hause Braun, Clement & Cie., der sich das alleinige Recht des Photographierens und der Katalogpublikation kontraktlich seit Dezennien gesichert hatte, zu annullieren. Leicht war diese Operation allerdings nicht, da Braun für die Restbestände seiner Kataloge, die teilweise noch aus den achtziger und siebziger Jahren stammen und monströs gedruckt und ausgestattet sind, die Summe von 65000 Franken (!!) verlangte. Ein Antiquar würde für diese Makulatur kaum ein paar hundert Franken zahlen. Nach langen Verhandlungen ermäßigte Braun seine Forderung auf 40000 Franken. Nun hat sich die Zentralverwaltung entschlossen, für Verleger einen Wettbewerb auszuschreiben und demjenigen die Katalogausgaben zu übertragen, der die Schulden des Louvre bei Braun übernimmt und außerdem dem Staat einen Gewinnanteil am Absatz der Kataloge zusichert. Das Recht im Louvre zu photographieren soll allen, die die erforderlichen Garantien zu leisten vermögen, zugesprochen werden, so daß zu erhoffen steht, daß die Kunstwelt erwarten kann, auch von den Denkmälern im französischen Staatsbesitz brauchbare Reproduktionen zu erlangen. Der bekannte Sammler und Mitbegründer der Société des amis du Louvre, Martin Leroy, hat bekanntgegeben, daß er den größten Teil seiner Sammlung, die viele schöne Stücke der Kollektionen

Odiot, Ducatel und Spitzer vereinigt und besonders reich an byzantinischen, romanischen und gotischen Elfenbeinen ist, dem Louvre vermachen wird.

Seit Mitte Dezember ist auch das staatliche Museum Jacquemart André eröffnet worden, dessen Hauptstück die Pilger von Emmaus von Rembrandt bilden. Außerdem besitzt dieses Museum Gemälde der Primitiven, von Murillo, Tiepolo, Watteau, Greuze, Prudhon, Tapisserien und viel Kunstgewerbe. O. G.

AMSTERDAM RIJKSMUSEUM. Aert de Gelders „König David" aus der Sammlung Steengracht ist durch Geschenk eines Ungenannten in den Besitz des Rijksmuseums gelangt und vorläufig in dem kleinen Rembrandtkabinet zwischen den „Staalmeesters" und der „Nachtwache" aufgehängt. Merkwürdig ist die helle Farbengebung. Der struppige weiße Bart, der weiße Turban und Hermelinkragen, die lichte Hautfarbe lassen unwillkürlich an Vlamland und schüchtern an einen „Rubens" denken. Wenn man sich dessen Männerkopf in Frankfurt (Städel) erinnert, mit dem rosigen Kolorit im Inkarnat und in der Gewandung, wird der Hinweis nicht mehr so fremd erscheinen. Die außergewöhnliche Farbenfrische bei König David ist wohl darauf zurückzuführen, daß die gelb-tonige Firnißlage, die sonst die Holländer des 17. Jahrhunderts deckt, entfernt worden ist. Sonst würde man in seinem Maler den späten Rembrandtschüler noch leichter entdecken, als dies jetzt der Fall ist. Eine Farbenharmonie, wie sie der rote Plüsch der Tischdecke mit dem Gold-braun des Gewandes und dem kühlen Blaß-blau des Stoffes im Hintergrund bildet, hat fast ihre ausschließliche Verwendung in der Rembrandtschule gefunden. Die Modellierung des Kopfes ist im allgemeinen schwach, obwohl die psychologische Auffassung einzelner Züge, wie die merkwürdig kleinen Augen und der charaktervolle Mund von hoher Qualität zeugen. Karl Lilienfeld, in der Besprechung der Sammlung Steengracht (Cicerone, V, Heft 9), setzt infolge des Umstandes, daß das warme Helldunkel bereits einem kühlen, bläulichgrauen Tone weicht, die Entstehung des „äußerst effektvollen Phantasie-Bildnisses" in die spätere Zeit (nach 1690). — Das Gemälde war auf der Auktion Steengracht von dem Vorstand der „Rembrandt-Vereinigung" für mehr als 50000 frs. angekauft worden. R. B.

BRÜSSEL Dem MUSEUM FÜR ALTE KUNST wurde von der Gesellschaft der Museumsfreunde ein Bildnis der Margarethe von Österreich, Statthalterin der Niederlande, zum Geschenk gemacht. Das auf Holz gemalte Bildchen ist mehr vom historischen als vom künstlerischen Standpunkt wertvoll und weist keine der Eigenschaften auf, welche es auf einen bedeutenden Meister zurückführen lassen. Es stammt aus der Sammlung Lucas Moreno in Paris und figurierte auf der vorjährigen Genter Ausstellung für flandrische Kunst.

Am 10. Januar, also vier Jahre nach dem Tode des Stifters, wurde die dem alten Museum von dem hier verstorbenen Holländer Jonkheer de Grez vermachte Sammlung von Handzeichnungen und Stichen dem Publikum zugänglich gemacht. Diese wurde von einem Vorfahren, dem holländischen Kunstfreund Arnold Ingen-Housz in Breda, vor etwa hundert Jahren angelegt und seitdem fort und fort vermehrt, so daß die dem Museum hinterlassene Anzahl von Handzeichnungen, Aquarellen und Stichen der deutschen, holländischen, italienischen, englischen und französischen Schulen des 16.—18. Jahrhunderts auf 5000 angewachsen war. Am bedeutendsten sind die Holländer vertreten, unter denen sich eine kleine Zeichnung Rembrandts befindet, die eine junge Frau vor einem Spiegel darstellt und seinerzeit für 9000 Franken erworben wurde. Die Sammlung wird serienweise in einem der Säle des alten Museums vorgeführt werden, so daß sich das Publikum sukzessive mit ihr bekannt machen kann.

Nachdem, wie geschildert, soeben die bedeutende Schenkung des Jonkheer de Grez den Kunstfreunden zugänglich gemacht wurde, hat die Witwe desselben jetzt eine weitere der ersteren hinzugefügt. Es sind das ca. 4000 Stiche und Radierungen derselben Schulen vom 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, welche dem Kgl. Kupferstichkabinett überwiesen wurden, wo sie der Konservator desselben, Herr René van Bastelaer, zu ordnen im Begriff ist. Wenn auch viel weniger wertvoll als die der Handzeichnungen, Aquarelle usw., ist diese Gabe immerhin als eine Bereicherung der Kgl. Sammlungen zu betrachten und wird so manche Lücke derselben ausfüllen können. F. M.

HAAG GEMEENTE MUSEUM. Sechs alte Gemälde aus dem Besitze von Jhr. V. de Stuers sind zeitweilig an dem Platz aufgehängt, an dem der große van Goijen hing, der augenblicklich restauriert wird. Ein lebendiger Jan Steen sei an erster Stelle genannt, ein umfangreiches Bild, auf dem ein Jahrmarkt und ein Pferdemarkt dargestellt ist. Das merkwürdigste daran ist ohne Zweifel, daß van Goijen die Landschaft und den Himmel malte, während Jan Steen die Fröhlichkeit hinbrachte. Die Fröhlichkeit von trappenden

Pferden und tanzenden Mädchen, von ſpielenden Kindern und liebelnden Alten. Ein Kirchturm ſteckt noch den Kopf hervor, und eine Baumkrone füllt die Leinwand zur Rechten, die in ihrer Luftbehandlung ein echter van Goijen iſt. Das Bild daneben iſt wahrſcheinlich von Govert Flinck und ſtellt eine handfeſte holländiſche Frau vor. Das Porträt iſt in braun-gelbem Ton gehalten. Forſch liegen die gefaltenen Hände der Frau auf dem Taſchentuche. Es iſt das Bildnis der Bayken van Bracht, die in Rotterdam wohnte und „dort einen Tuchladen in der ‚Roſe' hielt, wonach ſie auch ‚Bayken in de Roos' genannt wurde".

Eine ſehr anziehende Arbeit aus dem Beſitze von Stuers iſt das ſelten ſchöne Porträt von Moro: ein Männerkopf, barhaupt mit bräunlichem Haar, worin eine rötliche Nuance ſchimmert; eine weißliche Locke kräuſelt ſich ſchon an den Schläfen. Hell und friſch iſt der Kopf gemalt und erhalten geblieben. Der Ausdruck der Augen iſt äußerſt charakteriſtiſch: es iſt ein prächtiges, lebendiges Porträt.

Die anderen Bilder ſind: ein ſchönes Stilleben mit einer prächtigen roten Decke, wahrſcheinlich von Nicolaas Maes; ein Mädchenporträt von Ravesteyn mit ſtrohblondem Haar, worin Blumen ſtecken und dunklen tiefen Augen; und das Porträt eines jungen Mannes mit langen braunen Locken und einem weißen Spitzenkragen, friſch und feſſelnd gemalt, mit Qualitäten, die an die großen holländiſchen Meiſter des 17. Jahrhunderts erinnern. Sein Maler ſteht der Schule Rembrandts nicht fern. R. B.

KIEW Herr W. N. Chanenko und Gemahlin beabſichtigen ihre Sammlungen — alte Meiſter, kunſtgewerbliche Gegenſtände und ganz erſtklaſſige altruſſiſche Ikonen — zu einem Muſeum ihres Namens umzubilden und ſolches der Stadt Kiew als Schenkung zu vermachen. Das jetzige Wohnhaus der Sammler ſoll dementſprechend umgebaut werden, und der Unterhalt ſowie die weitere Ausbildung des zukünftigen Muſeums durch die Einnahmen aus einem Zinshauſe für immer ſichergeſtellt werden. P. E.

LONDON Ein Kunſtfreund hat vor kurzem in Holland Rembrandts elfenbeinernes Palettenmeſſer und ſeinen Malſtock erworben und beide der NATIONAL GALLERY zum Geſchenk überwieſen. Der Direktor der Gallery will ſie unter Rembrandts Selbſtporträt aus dem Jahre 1659 zur permanenten Aufſtellung bringen und mit ihnen einen Pergamentſtreifen, auf dem ſich die verſchiedenen Eigentümer dieſer Rembrandtreliquien eingetragen haben. Als erſter ſolcher figuriert Jakob van Ruisdael, der die zwei Gegenſtände um 13 Gulden in der Auktion der Haushaltungsgegenſtände kaufte, die bald nach Rembrandts Tode abgehalten wurde. F.

WIEN Die weltberühmte Kunſtſammlung der ALBERTINA, die derzeit in wenig geeigneten Räumen untergebracht iſt, wird in abſehbarer Zeit durch die großzügige Initiative ihres gegenwärtigen Beſitzers, Sr. k. u. k. Hoheit des Erzherzogs Friedrich, in einem eigenen neu aufzuführenden Muſeumsbau ein würdiges Heim erhalten. Zu dieſem Zwecke hat der Erzherzog vor kurzem das an das erzherzogliche Palais angrenzende Auguſtinerkloſter-Gebäude angekauft, das gegenwärtig das Prieſterbildungsinſtitut „Frintaneum" beherbergt. Erſt nach der Überſiedlung dieſer Anſtalt in einen hiefür zu errichtenden Neubau, die nach Zeitungsmeldungen im Sommer des Jahres 1915 erfolgen ſoll, kann mit der Demolierung des Kloſtergebäudes begonnen werden, an deſſen Stelle ſich der neue Muſeumsbau erheben wird.

* * *

Bekanntlich beſteht ſeit einiger Zeit die Abſicht, die umfangreichen Sammlungen des K. K. MUSEUMS FÜR ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNDE ab 1915 in dem ehem. gräfl. Schönbornſchen Palais in der Joſefſtadt unterzubringen (ſ. Cic. 1913, S. 880). In einer Denkſchrift, die ſich mit der Frage der künftigen Unterbringung dieſer bedeutenden Sammlung beſchäftigt, befürwortet Stadtrat H. A. Schwer, der Kunſtreferent der Gemeinde Wien, zugleich die Gründung eines großangelegten Öſterreichiſchen „Völker-Freiluft-Muſeums" nach dem Muſter der nordiſchen Freiluft-Muſeen in Stockholm, Chriſtiania uſw. an, das ein weitausgedehntes Gelände an der äußeren Peripherie Wiens beanſpruchen würde. Das intereſſante Projekt findet in der Öffentlichkeit wie in verſchiedenen Preßſtimmen lebhaften Widerhall.

AUSSTELLUNGEN

KOBLENZ UND EHRENBREITSTEIN VOR 100 JAHREN

Dieſe der Erinnerung an den Beginn der preußiſchen Herrſchaft im Rheinland gewidmete, alſo vornehmlich hiſtoriſche Ausſtellung erhält dadurch, daß der kurtrieriſche Hofmaler Januarius Zick (1732—97), einer der bedeutendſten deutſchen Rokokomaler, und ſeine Schüler Beckenkamp und Foelix einbezogen ſind, für den Kunſthiſtoriker beſonderes Intereſſe. Dr. A. Feulner, von dem eine Monographie über den Meiſter zu erwarten iſt, leitet dieſe Abteilung des Ka-

taloges, die faſt 200 Nummern (1546—1730) umfaßt, durch ein die Ergebniſſe ſeiner Forſchungen enthaltendes Lebensbild ein. Wenn auch manches der von den Beſitzern als Zick bezeichneten Gemälde auf dieſen Namen keinen Anſpruch hat und andrerſeits hervorragende Werke wie z. B. das Koloſſalbildnis der Familie Remy vom Jahre 1776, das ſich heute im Beſitz des Pfarrers v. Claer in Bendorf befindet, hier fehlen — einen Begriff vom Charakter dieſes Hauptwerkes gibt die aquarellierte Photographie Nr. 1693 —, ſo muß man für die aufopferungsvolle Zuſammenſtellung dieſes Lebenswerkes, die Archivrat Dr. Knipping vorbereitet hat, doch ſehr dankbar ſein. Es hätte ſich vielleicht empfohlen, die Bilder, die nicht als Leihgabe gewonnen werden konnten (darunter die feinen Stücke bei Brandt in Wiesbaden, bei Eſſingh in Bonn und beim Grafen Keſſelſtadt in Trier) als Nachtrag der Liſte beizufügen. Von Zicks Anfängen in der an Rembrandt anklingenden Art ſeines Vaters Johann (Nr. 1706) wie von dem prickelnden Reiz ſeiner Blütezeit und den klaſſiziſtiſchen Wandlungen ſeines Alters gibt die Ausſtellung ein ſicheres Bild, das durch eine ſtattliche Reihe flotter Handzeichnungen, vor allem aus dem Beſitz der Koblenzer ſtädtiſchen Bildergalerie, erfreulich bereichert wird. Die bemerkenswerteſten ſeiner Fresken — Bruchſal, Engers, Wiblingen, Oberelchingen, Rott, Triefenſtein und Mainz — werden daneben in Photographien veranſchaulicht.

Die übrigen elf Abteilungen ſchildern Koblenz in der Zeit von 1770—1820. Das Ende der kurfürſtlichen Herrſchaft mit Clemens Wenceslaus von Sachſen (1768—94), die franzöſiſche Zeit und die Anfänge der preußiſchen Regierung erſtehen dank eines geradezu überreichen Materials (1790 Katalognummern) vor dem Beſucher. Karten, Pläne und Anſichten, Bildniſſe, Briefe und Familiendokumente, Hausgerät aller Art, kirchliche Gegenſtände und Gewänder, Uniformſtücke und Waffen, Orden und Denkmünzen bilden die vielgeſtaltigen Grundlagen, auf denen ein lebendiges Charakterbild dieſer unruhvollen Zeit ſich aufbaut. Der von Dr. H. H. Joſten, dem die muſeumstechniſche Vorbereitung und Durchführung der Ausſtellung übertragen war, bearbeitete Katalog mit literariſchen Einleitungen zu den einzelnen Abteilungen wird über ſeinen Entſtehungszweck hinaus auch für künftige Sonderforſchungen von Wert ſein. Die Ausſtellung hat in den Räumen des künftigen Rheinmuſeums in nächſter Nähe von St. Caſtor ihr Heim gefunden; ſie ſoll während des Januar geöffnet bleiben. Regierungspräſident a. D. zur Nedden, der rührige Vorſitzende des Rheiniſchen Vereins für Denkmalpflege und Heimatſchutz, hat ſich als Anreger dieſer Veranſtaltung und als Vorſitzender des geſchäft führenden Ausſchuſſes ein weiteres Verdienſt um die rheiniſche Kunſt- und Geſchichtsforſchung erworben.

Erwin Hensler (Bonn).

BERLIN Der ſchöne Brauch der NEUEN GALERIE, ſtatt bunter Reihen lieber Kollektivausſtellungen vorzuführen, kommt einem mehr zart-wähleriſchen als ſelbſtändig-kräftigen Talent, wie es André Derain iſt, nicht ſonderlich zu ſtatten. Immerhin iſt es intereſſant genug, den Weg zu verfolgen, der von ſehr weichen, zartfarbigen Landſchaften im Stile derer, die der alte Cézanne ſchuf, zu neuen Produkten führt, die die Geometriſierung der Form und die Vereinfachung und Reinheit der Farbe ſteigern. Aber die Malerei wirkt von Anfang an nebenſächlich, ohne daß doch die ſtarke Stiliſierung der Form eine Stärkung der Anſchauung bedeutete. Wenn Dinge wie das Wildbretſtilleben immerhin noch etwas von Malerei und Stofflichkeit aufweiſen, ſo ſind Bilder wie das Stilleben mit Glas und Flaſche oder der Kopf der Italienerin nichts anderes als dieſelbe illuminierte Kartonkunſt, die der deutſchen Kunſt bereits vor hundert Jahren gefährlich war und die heute um ſo gefährlicher iſt, als ſie diesmal aus Frankreich kommt, dem wir durch ein halbes Jahrhundert die Anregungen einer neuen maleriſchen Kunſt zu verdanken hatten. — Der zweite der an dieſer Stelle ausſtellenden Künſtler, James Enſor, iſt die ſtärkere Perſönlichkeit, und deshalb wirken auch ſeine phantaſtiſchen Bilder immer glaublich, ganz zu ſchweigen von den entzückenden weichen und maleriſchen Landſchaftsblättchen.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE ſind einige ſchöne und ſtille Landſchaften von Willy ter Heil zu ſehen, gut gebaut, farbig einfach und meiſt mit vortrefflicher, ſehr differenzierter Luft. Gegenüber hängen gute helle, ſonnige Bilder, Landſchaften und Erntebilder von Franz M. Lünſtroth, in denen ſich ſeine Art mit der Eichhorſts begegnet. Max Uth verſucht eine neue Technik, mit ſtärkerem Farbenauftrag und derberer Pinſelführung. Aber einſtweilen beeinträchtigt das noch leicht die Klarheit der Erſcheinung, ohne daß die Bilder ſehr ſtark leuchteten, worauf es doch wohl abgeſehen iſt. Immerhin ſind Stücke wie das „alte Städtchen“, die „alte Brücke“, „aus einer kleinen Stadt“ Bilder von Qualität. Im Nebenſaale hängen ſechs prachtvolle Aquarelle von Hans von Bartels, meiſterliche Studien zu dem großen Wäſcherinnenbilde. Es muß anerkannt werden, daß dieſe Künſtlerhausausſtellung

zum größeren Teile das Niveau der früheren erheblich überſteigt.

* * *

Bei SCHULTE dominiert Gaſton La Touche, für den hier, wie jüngſt in München (vgl. Cic. VI, 1, S. 27), eine Gedächtnisausſtellung ſtattfindet. Es läßt ſich auch von der Berliner nichts anderes ſagen. Von den übrigen intereſſiert am meiſten Hans Beat Wieland, der Aquarellandſchaften, meiſt Schneebilder von einer großen Überzeugungskraft bei faſt juwelenhaftem Reiz der Farbe zeigt. In den Ölbildern ſtört, mit wenigen Ausnahmen, noch die Zähigkeit des Materials und eine merkwürdige Süßigkeit der Farbe. Hubert von Herkomer zeigt drei neue Herrenbildniſſe, von denen aber nur das des Dr. v. B. jr. tieferes Intereſſe beanſpruchen kann. Die anderen bleiben doch ſehr in der oberflächlichſten Interpretation ſtecken. Paul Paeſchke hat friſche und farbige Bilder mit leichtem kunſtgewerblichen Einſchlag geſchickt, Mathias Schieſtl neben ſeltſam archaiſierenden Legendenbildern ein dürerisch-ſorgſames Raſenſtück, und Wilhelm Beckmann ſeine bekannten Interieurs. Auch Fjaeſtads Landſchaften ſagen nichts neues aus. Zwei Überraſchungen gibt es bei dieſer Ausſtellung: ein merkwürdiges, ſehr intereſſantes und gutes Damenbildnis von dem Warſchauer Akademiedirektor Stanislaus Lentz und einen weiblichen Kopf von Feuerbach, der bis auf die merkwürdig flachen Haare und Hände ein ſehr intereſſantes Stück der erſten römiſchen Jahre iſt, in dem auch allerlei Erinnerungen an Couture nachklingen.

* * *

Der Charakter der Bilder von Otto Mueller, die der Salon GURLITT vorführt, iſt Zartheit und Geſchmack. Die Art, wie auf dem Doppelbildnis die Farben zueinander geſtimmt ſind, oder wie die gut bewegten Akte auf den Kompoſitionsbildern der Fläche angeordnet ſind, iſt meiſt recht reizvoll. Kräftiger tritt Kal Casper auf. Er hat für ſeine Farbigkeit viel bei den franzöſiſchen Romantikern gelernt, nur kommt alles noch etwas zu abſichtlich heraus, und oft geht über der harmoniſchen und ſtimmungsvollen Farbigkeit die Klarheit des Aufbaus verloren, was bei Casper um ſo ſchlimmer iſt, als er Geſchichten erzählt. Das beſte iſt die Figur des St. Sebaſtian, die, warm und ſchön gemalt, vor einer feingeſtimmten Landſchaft ſteht. Von den Plaſtiken von Grete Moll, die von der Matiſſeſchule herzukommen ſcheint, merkt man ſich einige der hübſch bewegten Figuren und die beiden breit behandelten Köpfe, von den annehmbaren impreſſioniſtiſchen Bildern T. Farwicks das Doppelbildnis und etwa die „Landchaft".

Die BIBLIOTHEK DES KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS hat aus ihrer großen Sammlung vorbildlich gedruckter Bücher eine Auswahl amerikaniſcher Druckſachen, neuere Arbeiten der beſten Druckereien Nordamerikas, zu einer Ausſtellung vereinigt, die im Ausſtellungsraum der Bibliothek wochentäglich von 10 Uhr früh bis 10 Uhr abends unentgeltlich beſichtigt werden kann. — Im Lipperheide-Saale derſelben Bibliothek ſind von Mittwoch ab Abbildungen orientaliſcher Gewänder ausgeſtellt; dieſe Ausſtellung iſt wochentäglich von 10 bis 1 Uhr. Dienstags und Freitags außerdem von 6 bis 8 Uhr abends geöffnet. H. Fr.

BRÜSSEL Im MUSÉE MODERNE iſt zurzeit der diesjährige Salon der „Eſtampe" ausgeſtellt und beſtätigt durch die Qualität der Leiſtungen ihrer Mitglieder die bisherige gute Meinung. Omer Coppens iſt mit einigen ſeiner vlämiſchen Stadtbilder in Buntlithographie vertreten, ſowie mit einem vorzüglichen Blatt nach einem Bosboomſchen Kircheninterieur. Marten van der Loo zeigt eine Anzahl farbiger Blätter, deren Lokalkolorit gut getroffen iſt. Jules de Bruyker ſtellt eigenartige, etwas phantaſtiſche Kompoſitionen voll Schwung und Kraft aus, ſo eine des Genter Grafenſchloſſes. Außer den Arbeiten der Mitglieder ſind dann noch 14 ſchwarze Lithographien Joſeph Pennells aus Girgenti, Athen und Korinth da, etwa 60 Zeichnungen und Radierungen des bekannten Landſchaftsmalers Baertſoen, meiſt Skizzen zu ſeinen Bildern, ſowie 30 Radierungen von Corot aus Privatbeſitz, die indes kein neues Licht auf den Meiſter werfen. F. M.

KÖNIGSBERG i. Pr. Die Januar-Ausſtellung im Kunſtſalon TEICHERT bringt 34 Gemälde von Lovis Corinth. Zum größten Teil Schöpfungen aus ſeiner letzten Zeit. Corinth iſt ja Oſtpreuße und hängt mit Liebe an ſeiner Heimat. Das Hauptwerk der Ausſtellung iſt ein großes Ölgemälde: „Das Paradies", Adam und Eva in einer ſonnigen Landſchaft. Die Behandlung der jugendlichen Körper des erſten Menſchenpaares iſt von einer für Corinth ungewöhnlichen Zartheit, und über dem ganzen Bilde liegt ein eigenartiger Hauch weicher Poeſie. „Die Gefangenen" nennt er ein großes Figurenbild, das einen Mann und eine Frau unbekleidet in Ketten vor einer Wand gelagert darſtellt. Das Bild iſt mit der gewohnten Bravour, mit der der Künſtler das Fleiſch behandelt, gemalt. Ein kleineres Bild, „Die Umarmung", iſt durch die Art, wie die Gegenſätze in den Fleiſchfarben der Körper des Mannes und der Frau und dann wieder die

Hände des Mannes auf dem zarten Frauenkörper gemalt ſind, von ganz beſonderem an Rubens erinnernden Reiz. Außer dieſen Bildern ſind noch zahlreiche Landſchaften, Stilleben und Porträts — hierunter beſonders ein Bildnis „Mein Ohm“ und ein „Selbſtporträt“ hervorzuheben — zu ſehen, in denen die großen maleriſchen Qualitäten des Künſtlers, der erſt vor kurzem eine ſchwere Krankheit überſtanden hat, in gleicher Friſche wie bisher hervortreten. —n.

MÜNCHEN Im KUNSTVEREIN iſt zurzeit eine ſehr beachtenswerte Privatſammlung ſpaniſcher Gemälde und Plaſtiken zu ſehen. Vertreten ſind die Schule von Córdoba des 15. Jahrhunderts mit einer Kreuzigung. Aus dem ſpäten 15. Jahrhundert ſtammt eine hl. Familie mit anbetendem Dominikanermönch und darüber der Gnadenſtuhl. Unter niederländiſchem Einfluß ſteht eine Madonna mit Kind aus der gleichen Zeit. Valencianiſch aus dem 16. Jahrhundert iſt eine Madonna mit Heiligen. Greco ſteht nahe eine Madonna mit Kind. Ein ſehr wertvolles Frühwerk von Zurbaran iſt ein großer Chriſtus am Kreuz. Von einigen anderen Bildern abgeſehen ſind dann noch beſonders zu nennen zwei Werke von G. Lucas, eine (ſignierte) Epiſode aus der mauriſchen Geſchichte und einer Genreſzene.

Im Obergeſchoß zeigt O. Hierl Deronco verſchiedene Porträts des Papſtes Pius und der Kardinäle Merry del Val und Rampolla. Als Kunſtwerke ſind dieſe Bilder kaum zu genießen, namentlich nicht neben der ſchönen Kollektivausſtellung von Werken des nunmehr verſtorbenen H. v. Bartels, in der beſonders die ſpätere Zeit ſehr gut vertreten iſt.

* * *

Die Kunſt Kandinskys, der in der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER eine Kollektivausſtellung gewidmet iſt, iſt ein Experiment, das man trotz aller Verſuche ſie literariſch zu dokumentieren, als mißlungen anſehen muß. Schon aus dem Grunde, weil eine abſtrakte Malerei ohne Form — ſo kann man den Leitſatz des Künſtlers „durch maleriſche Mittel ſolche Bilder zu ſchaffen, die als rein maleriſche Weſen ihr ſelbſtändiges, intenſives Leben führen“ interpretieren — ein Unding iſt, und weil es für Gefühle und undefinierbare Empfindungen beſtimmte, durch Farben und Linien darſtellbare Formeln nicht gibt. Auch nach einem Studium von Kandinskys problematiſcher Schrift über das Geiſtige in der Kunſt und des vom Künſtler geſchriebenen Vorwortes im Katalog wird beim Beſchauer durch die in unbeſtimmte Formen gebannten und ohne erkennbaren Rhythmus über die Fläche verteilten Farben eine beſtimmbare Vorſtellung nicht geweckt. Die ganze Kunſt bleibt höchſt ſubjektiv. Daß die Werke mit innerer Notwendigkeit geſchaffen ſind, kann nicht geleugnet werden, aber ebenſo zeigt es ſich, daß eine auf den Konſequenzen theoretiſcher Erwägungen baſierende Kunſt praktiſch unmöglich iſt. Es kann hier ein Wort Stevenſons mutatis mutandis als Urteil auch über dieſe Art von Malerei angeſehen werden. „Der abſtrakte Menſch erfaßt wohl große Ideen, die in der abſtrakten Form des Literariſchen ſich ihm darbieten; wo es ſich aber um die Sinnenfälligkeit des Maleriſchen handelt, da wird er nur zu leicht durch Aſſoziationen irregeführt und vergeudet ſeine Bewunderung auf leere Formen, auf eine kindiſche Arbeit oder auf ſinnloſe Farben.“

* * *

Man ſieht zwiſchenhinein auch zwei ſo wenig pertentös auftretende Künſtler, wie Richard Benno Adam und Eduard Lammert, die in der GALERIE HEINEMANN gezeigt werden, gerne wieder. Lammert bringt landſchaftliche Ausſchnitte, Partien aus dem bayeriſchen Oberlande, aus dem Iſartal und aus der Moorgegend die mit ſtarkem Gefühl für Stimmung ausgewählt ſind und deshalb wirken, wenn auch die maleriſche Mache nach jetzigen Begriffen nicht „modern“ iſt. Auch bei Richard Benno Adam iſt das Stoffliche, Inhaltliche die Hauptſache. Bei den ausgeſtellten Porträts, den Fuchsjagden, den Pferdedarſtellungen intereſſiert das „Wie“ wenig; die Gemälde hatten als ſolche auch ſchon vor verſchiedenen Jahrzehnten entſtehen können, dagegen wird man an der Art, wie die Porträts aus der vornehmen Geſellſchaft ſicher und treffend durchgeführt, ein Vergnügen haben. A. F.

MOSKAU Im Februar wird hier die große poſthume Ausſtellung von Werken des ruſſiſchen Malers Valentin Sſjerow ſtattfinden, die momentan in St. Petersburg eröffnet iſt. Eine ganze Anzahl von Gemälden des Meiſters, die ſeit Jahrzehnten in feſtem Privatbeſitz ſich befinden, werden hier wieder zur Schau gelangen. — Die „Geſellſchaft der Freunde des Rumjanzew-Muſeums“ beabſichtigte die von ihr in Ausſicht genommene Serie von Ausſtellungen durch eine Ausſtellung des ganzen Oeuvres von Konſtantin Somow zu inaugurieren. Leider iſt jedoch dieſer Plan, welcher das lebhafteſte Intereſſe in Kunſtkreiſen erweckte, zeitweilig vereitelt worden, da Somow aus Geſundheitsrückſichten einen längern Aufenthalt im Süden zu nehmen gezwungen iſt, und das Zuſtandekommen der Ausſtellung in Abweſenheit des Künſtlers in mancher Hinſicht erſchwert ſein würde.

Anſtatt deſſen bereitet nun die genannte Geſellſchaft eine poſthume Schau von Werken des frühverſtorbenen, talentvollen Malers Boriſſow-Muſſatow vor. P. E.

WIEN Die umfangreiche Herbſtausſtellung der Künſtlergenoſſenſchaft — ſie umfaßte 600 Werke — glich in allem Weſentlichen ihren zahlreichen, auch an dieſer Stelle oft genug charakteriſierten Vorgängern. Abermals erübrigt ſich jenſeits der lokalen Intereſſenſphäre die Feſtſtellung etwaiger Niveauſchwankungen der längſt bewährten Mitglieder, die zudem ihr zähes Beharrungsvermögen bei dem einmal Erreichten vor allen tiefergehenden Wandlungen bewahrt. Wenn hinter ihnen die verſchwindend kleine Zahl meiſt jüngerer Künſtler, deren ehrliches Streben hier ſtets anerkannt wurde, diesmal völlig zurückzutreten ſchien, ſo machten ſich dafür um ſo unliebſamer jene anderen bemerkbar, die in ebenſo äußerlichen wie oberflächlichen Kompromiſſen den Anſchluß an „modernere“ Richtungen gefunden zu haben glauben.

Den erfreulichſten Eindruck der Ausſtellung vermittelten die Bilder Max von Pooſch', die viel von der zarten und innigen Art ſeines Lehrers Rumpler durchfühlen laſſen. Die frühlingshaften Landſchaften des Künſtlers mit ihren leiſe genrehaften Zügen erfüllt jene Andacht und Liebe zum Kleinen, die die beſten Altwiener Meiſter beſeelt hat. Die übrigen der Herbſtausſtellung angegliederten Kollektivausſtellungen entbehrten dagegen mehr oder minder der tieferen Berechtigung. W. V. Krauß und H. Larwin bewähren ſich aufs neue als geſchickte Routiniers, deren oberflächliche Eleganz zumal angeſichts einer größeren Anzahl von Werken über den Mangel an innerem Gehalt nicht hinwegzutäuſchen vermag. Eine Gedächtnisausſtellung Ed. R. von Lichtenfels, der an der Wiener Akademie durch lange Jahre eine einflußreiche Lehrtätigkeit entfaltet hat, kann kaum sub specie aeternitatis betrachtet werden. Die Landſchaften dieſes ſpäten Epigonen der Wiener Steinfeld- und der Düſſeldorfer Leſſing-Schule wirken bei allem ehrlichen Naturſtudium heute nicht weniger anachroniſtiſch als vor elf Jahren, da mehr als 200 zur Verſteigerung beſtimmte Arbeiten des greiſen Künſtlers an derſelben Stelle vereinigt waren. Eine kleinere Gedächtnisausſtellung ehrt das Andenken Fritz Pontinis; der ſympathiſche junge Künſtler, der auf tragiſche Weiſe aus dem Leben geſchieden iſt (ſ. Cic. 1912, S. 529), hat wohl in ſeinen ſchwermütigen Landſchafts-Radierungen ſein Beſtes gegeben. —

Die Wahl der zu Gaſt geladenen auswärtigen Künſtler ſchien vollends dem Zufall unterworfen. Sonſt hätte man kaum den großen Gemälden J. E. Blanche's, deren bunte Farbigkeit etwa an billige Orient-Bazars erinnert, Ehrenplätze in dem neuerbauten Hauptſaal des Künſtlerhauſes zuweiſen können. In einen Raum, der ſonſt meiſt kleine Radierungen und Skizzen beherbergte, hatte ſich gar ein Werk Hodlers verirrt, die Studie eines „Mähers“, unter den mir bekannten Faſſungen des wuchtigen Motivs wohl die ſchwächſte. —

An dieſe Herbſtausſtellung ſchließt ſich in gewohnter Weiſe die Ausſtellung des Aquarelliſtenklubs der Genoſſenſchaft, die ſoeben eröffnet wird.

* * *

Das „Volksheim“ veranſtaltete auch in dieſem Jahre eine durch ganz kurze Zeit geöffnete Weihnachtsausſtellung, die ſich der Porträt-Ausſtellung des vorigen Jahres (ſ. Cic. 1913, S. 69) würdig anreihte. Wiederum wußte der Anreger der Ausſtellung, Dr. Max Glaß, den Volksbildungszwecken des Inſtituts entſprechend, durch die Wahl des Themas „Das Sittenbild“ in geſchickter Weiſe dem gegenſtändlichen Intereſſe entgegenzukommen. Den Kern der Ausſtellung, die auch heuer ausſchließlich der Opferwilligkeit des reichen Wiener Privatbeſitzes zu danken war, bildeten diesmal naturgemäß die Werke der Niederländer des 17. Jahrhunderts und der Altwiener Meiſter, unter denen ſich auch einige Gemälde von beträchtlicher künſtleriſcher Qualität befanden.

* * *

Von kürzlich eröffneten Ausſtellungen ſind zu nennen: Die Ausſtellungen moderner franzöſiſcher Meiſter (Impreſſioniſten) der Galerien MIETHKE und ARNOT und die 5. Ausſtellung der „Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs“. K. R.

DENKMALPFLEGE

MAINZ Nach den neueſten Unterſuchungen iſt die Gefährdung des Mainzer Domes doch beträchtlicher, als man bisher fürchtete. Infolge der Anlage des neuen Mainzer Längskanals hat ſich das Erdreich unter dem Dom bedeutend geſenkt, und außerdem iſt der Pfahlroſt, der den Grund des Oſtturmes bildet, ſo völlig verwittert, daß die Grundmauern hier keinen Halt mehr haben. Soll Schlimmeres verhütet werden, ſo muß unverzüglich eingegriffen werden. Unter dieſen Umſtänden ſcheint es bedenklich, daß die Mittel einer Wiederherſtellung, nach der „Bauwelt“, durch eine Lotterie aufgebracht werden ſollen. Der Dom hat ähnlich ſchwere Schäden ſchon früher gut überſtanden, ſo als ein eindringender Waſſerarm den Mittelpfeiler der

Krypta beiſeite drückte. Damals lebte freilich Friedrich Schneider noch, deſſen unermüdliche und mitreißende Energie immer für ſofort eintretende, gründliche Hilfe ſorgte. Hoffentlich kommt diesmal die Hilfe auf dem bedächtiger begangenen Pfade nicht zu ſpät.

POTSDAM Die Stadt, der das alte, von Boumann 1735 erbaute Rathaus längſt zu klein geworden iſt, und die ſich mit proviſoriſchen Künſten bis jetzt behelfen mußte, will nun eine endgültige Abhilfe ſchaffen, und hatte unter den Groß-Berliner Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen ausgeſchrieben, bei dem nur die Bedingung geſtellt war, daß die alte Faſſade erhalten bleiben müſſe. Die preisgekrönten Entwürfe unterzieht nun in der „Kunſtchronik“ der Kuſtos der Berliner Nationalgalerie Dr. G. J. Kern einer kritiſchen Beſprechung, wobei er darauf hinweiſt, daß Veränderungen an dieſem prachtvollen Platze eine mehr als lokale Angelegenheit ſind, und daß man dabei gar nicht ſorgſam genug vorgehen kann, will man vermeiden, daß ein einzig ſchönes Stadtbild für alle Zeit vernichtet wird.

Kern tritt, mit vollem Recht, für eine Variante ein, die die Träger des dritten Preiſes, Kriſchen und Liebenthal, geliefert haben und die auch von der Stadt angekauft worden iſt. Waren dieſe Architekten die einzigen, die bei ſonſt vorzüglicher Löſung, das alte, bürgerlich einfache Geſicht des Platzes erhielten, ſo ſind ſie vollends für dieſe Nebenlöſung zu loben, die auch das Knobelsdorffſche Haus erhält. Die Grundrißbildung kommt dabei nicht zu Schaden, da die Entwicklung ſich in der Achſe des alten Rathauſes vollzieht und die Schiefheit des Baugrundſtückes durch eine radiale Anordnung der Räume und durch minimale Verſchiebungen im Treppenhauſe faſt ganz beſeitigt wird. Das iſt der Entwurf, der mit Rückſicht auf die Erhaltung des Charakters dieſes Platzes und im Intereſſe der Wirkung von Stadtſchloß und Nikolaikirche von allen berufenen Beurteilern als der beſte angeſprochen worden iſt. Hinter ihm ſteht auch der mit dem erſten Preiſe ausgezeichnete von Landsberg zurück, da er mit ſeiner ſtark repräſentativen, ſchloßartigen Faſſade eine Gefahr für die Wirkung des Stadtſchloſſes bildet. Zudem iſt hier die innere Ausbildung nicht ſo vorzüglich, daß man ihr zuliebe Schädigungen der Eigenart des Platzes in den Kauf nehmen könnte. Am meiſten aber warnt Kern vor dem Entwurf Möhrings, der an zweiter Stelle einen dritten Preis erhielt. Möhring will das Architekturſyſtem des jetzigen Baues bis an die Ecke des Baublocks fortſetzen, ſo daß an der Ecke der Brauerſtraße, ſymmetriſch zu dem alten Bau, ein genau gleicher Flügel entſteht, der auch einen dem alten völlig gleichen Turm erhalten ſoll. Der Haupteingang käme dann in die Mitte, in das neue Zwiſchenglied, zu liegen, der jetzige Hauptbau ſänke zur Rolle eines Flügels herunter. Kern betont nachdrücklich, daß in dieſem Entwurf Turmanlage und Grundriß völlig auseinander fallen, und die letzte Grenze zwiſchen Alt und Neu verwiſcht wird. Auch würde der ſo ausgeführte Bau mit ſeinem hier völlig unangebrachten Streben nach falſcher Monumentalität alle anderen Bauwerke auf dieſem Platze ſchädigen, wobei Kern ſehr treffend auf die Schäden hinweiſt, die die Bauten um den Luſtgarten in Berlin durch das gleiche unglückliche Streben des Domes erlitten haben. Man kann dem noch hinzufügen, daß es überhaupt ein unſinniges Unternehmen iſt, dieſem einen, und in ſeiner Einzigkeit ſehr reizvollen Turm einen Zwilling zu erſchaffen, der doch im günſtigſten Falle eine ſklaviſche Kopie werden und den Reiz des alten völlig verwiſchen würde. Es wäre dringend zu wünſchen, daß die Potsdamer ſtädtiſchen Behörden bei der endgültigen Entſchließung neben den Stimmen der Architekten, die ja in dieſem Wettbewerb bisher allein gegolten haben, auch die Stimmen der Hiſtoriker hören, die ſicher unbefangener und zutreffender darüber urteilen werden, wie ſich das neue Projekt zu dem alten ſchönen Bilde fügt. Daß das geſchieht, iſt neuerdings ſehr fraglich geworden. Der Oberbürgermeiſter hat neulich erklärt, daß die Stadt nicht gedenke, einen der vorliegenden Entwürfe ausführen zu laſſen, ſondern daß das Stadtbauamt ſelbſt einen neuen herſtellen werde. Das wäre überaus bedauerlich, zunächſt der Architekten wegen, denen ſolche Wunderlichkeiten bald die Teilnahme an Wettbewerben verleiden werden (und wunderlich iſt es um ſo mehr, als ja brauchbare Entwürfe vorlagen), dann aber auch ſehr weſentlich deshalb, weil auf dieſe Weiſe der Öffentlichkeit die Gelegenheit genommen würde, in dieſer durchaus nicht nur ſtädtiſchen Potsdamer Angelegenheit mitzuſprechen.

H. Fr.

ST. PETER (Gemeinde Dorf Tirol) An einem Hauſe dieſer älteſten Pfarre des deutſchen Südtirols wurden ſtark beſchädigte Fresko-Malereien aus dem 12. und 13. Jahrhundert bloßgelegt. Auf dem Dachboden desſelben Hauſes fand man zwei ſehr gut erhaltene Gemälde der hh. Katharina und Barbara aus dem 14. Jahrhundert. Die k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege hat bereits die wiſſenſchaftliche Aufnahme der neuentdeckten Malereien veranlaßt.

r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Auf dem II. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde hielt der Aſſiſtent an der Gemäldegalerie des Ah. Kaiſerhauſes, Dr. Ludwig von Baldass, der eine Publikation über dieſen Künſtler vorbereitet, einen Vortrag über „Joos van Cleve d. Ä., den Meiſter des Todes Mariä".

PERSONALIEN

DUBLIN Sir W. Armſtrong, ſeit 21 Jahren Direktor der National Gallery von Irland, hat ſein Amt niedergelegt. Er hat ſich, vor allem durch eine Anzahl großer Monographien engliſcher Maler, einen großen Namen als Kunſtſchriftſteller erworben. F.

KOPENHAGEN Mit dem „Brauer Jacobſen", wie die Dänen ihren populärſten Mann nannten, iſt ein Mäzen allergrößten Stiles dahingegangen, der Aufgaben löſte, wie ſie anderwärts dem Staate zufallen. Er baute die Türme alter Kirchen fertig, ſchuf neue Kirchen, ſtellte Denkmäler auf Straßen und Plätze, und erweiterte den Carlsbergfond, den ſein Vater für wiſſenſchaftliche Aufgaben gegründet hatte, indem er ihm ſeinen eigenen Anteil an ſeinen Brauereien überwies und ſeine Kompetenz dann auch auf künſtleriſche Dinge ausdehnte. Seine gewaltigſte Schöpfung aber war doch die „Ny Carlsberg Glyptothek", das Kopenhagener Skulpturenmuſeum, das in der europäiſchen Schätzung faſt das Thorwaldſenmuſeum verdrängte. Und das mit Recht, wenigſtens ſoweit die herrlichen Beſtände ägyptiſcher und griechiſch-römiſcher Kunſt in Betracht kamen, während in der modernen Abteilung viel gleichgültige Werke minderer franzöſiſcher Bildhauer der ſiebziger und achtziger Jahre neben den freilich wundervollen Kollektionen von Sinding und Rodin und Werken von Meunier ſtehen.

MÜNCHEN Infolge eines Schlaganfalls iſt der langjährige Leiter des Bruckmannſchen Verlags und der Photographiſchen Union, Generaldirektor Fritz Schwartz, am 12. Januar geſtorben. Damit iſt eine Perſönlichkeit aus dem Kunſtleben unſerer Tage ausgeſchieden, die ſeit drei Jahrzehnten eine bedeutſame und ſegensreiche Rolle auf dieſem Gebiete geſpielt, denn der Verſtorbene war nicht nur der Begründer der bekannten „Kunſt für Alle", ſondern ſeiner Initiative iſt vor allem auch der mächtige Aufſchwung des deutſchen Kunſtverlages im allgemeinen zu danken. Was an großen und beſonders wertvollen Publikationen ſeither in Deutſchland an die Öffentlichkeit trat, iſt vornehmlich mit dem Namen der Firma Bruckmann und ihrem oberſten Leiter verbunden geweſen. B.

* * *

Der Privatdozent Auguſt L. Mayer, bisher Hilfsarbeiter an der alten Pinakothek, iſt mit Beginn des neuen Jahres zum Kgl. Kuſtos der ſtaatlichen Galerien ernannt worden.

WIEN In Hocheppan bei Bozen iſt vor kurzem der Direktor der Münzen- und Medaillenſammlung des Ah. Kaiſerhauſes, Regierungsrat Dr. Karl Domanig, geſtorben. Der Gelehrte war im Jahre 1851 in Sterzing geboren. Nachdem er 1875 in Rom das philoſophiſche Doktorat erworben hatte, veröffentlichte er verſchiedene literarhiſtoriſche Studien. Seit dem Jahre 1880 war er der Lehrer verſchiedener Mitglieder des öſterreichiſchen Kaiſerhauſes. 1884 wurde er in das kaiſerliche Antiken- und Münzkabinett berufen. Mit der amtlichen Tätigkeit Ds. hängen ſeine zahlreichen kulturhiſtoriſchen und numismatiſchen Publikationen zuſammen, unter denen „Die deutſche Medaille in kunſt- und kulturhiſtoriſcher Hinſicht", Wien 1907, wohl als ſein Hauptwerk gelten darf. Der Verſtorbene hat ſich neben ſeiner wiſſenſchaftlichen Tätigkeit auch als dramatiſcher und epiſcher Dichter einen angeſehenen Namen erworben.

VERMISCHTES

KÖLN Hier wird demnächſt ein neues Denkmal von Prof. Hugo Lederer aufgeſtellt werden, ein Grabmal für den verſtorbenen Pfarrer Karl Jatho, das auf dem in ein Blumengärtlein verwandelten Familiengrabe Platz finden wird. Es ſtellt, nach einer Anregung aus Jathos Freundeskreis, einen kräftig ausſchreitenden Sämann dar, zu deſſen beiden Seiten, als Symbol von Jathos Menſchenfreundlichkeit, ſpielende Kindergruppen erſcheinen. Das Werk wird als Hochrelief in Muſchelkalk ausgeführt werden.

TOLEDO Der 300. Todestag des Greco ſoll im April durch eine große internationale Veranſtaltung gefeiert werden. Man beabſichtigt eine Ausſtellung aller erreichbaren Werke Grecos, die durch photographiſche Reproduktionen zu einer Repräſentation des geſamten Werkes ergänzt werden ſoll. Auf der Plaza del Conde will man, als eine Art Feſtſpiel, das „Begräbnis des Grafen Orgaz" genau nach dem Gemälde

Grecos vorführen, gefolgt von einer feierlichen Totenmeſſe, wie ſie Greco in ſeinem Teſtament angeordnet hatte. Der Organiſator der Feier iſt der Marquis von Vega-Inclan. Auch im Auslande findet der Plan lebhaftes Intereſſe.

LITERATUR

OLAF GULBRANSSON. Fünfzig unveröffentlichte Zeichnungen. Herausgegeben von Alfred Mayer. Verlag Georg Müller, München 1914. Lovis Corinth hat Gulbranſſon einmal als den Optimiſt unter den Simpliziſſimusleuten bezeichnet. Das iſt gewiß ſehr cum grano ſalis zu verſtehen. Dieſer Skandinavier iſt kein Gemütsmenſch im Sinne jener alten biederen Humoriſten, deren unverwüſtlicher Optimismus aus jeder Situation die verſöhnende komiſche Seite herausholt; ſondern ein ſcharfer Spötter und ein unbarmherziger, nichts beſchönigender Kritiker, der in ſeine geiſtvollen Linienabbreviaturen viel Spott und ſelbſt Gift und Galle zu miſchen weiß. Ohne dieſe ſtarke ſarkaſtiſche Ader wäre Gulbranſſon nicht der Matador des Simpliziſſimus geworden. Aber hinter all dem ſteht nicht ein eifernder Nörgler, ſondern ein wirklich gottbegnadeter geborener Karikaturiſt, der ſich und die Welt gar nicht anders ſehen kann als in einem Hohlſpiegel. Denn Gulbranſſons Kritik führt in keine Sackgaſſe, ſondern den Weg hinaus ins Freie, weil ſie der künſtleriſche Niederſchlag einer Weltanſchauung iſt. Wie ſtark Perſönlichkeit und Kunſt ſich bei ihm decken, lehrt die ſchöne mir vorliegende Publikation, die 50 bisher unveröffentlichte, im Privatbeſitz verſtreute Zeichnungen Gulbranſſons in muſtergültiger Weiſe reproduziert. Es iſt eine bunte Auswahl: Gelegenheitsarbeiten für Familie und Freunde, Einfälle einer guten Stunde, einer Laune des Augenblicks, und durchſtrömt von dem friſchen Fluidum der momentanen Inſpiration. Präſentiert ſeine Produktion für den Simpliziſſimus ſozuſagen den offiziellen Gulbranſſon, ſo lernen wir hier den Menſchen kennen, den lachenden Philoſophen, der in halb ſchalkhaften, halb myſtiſchen, den Glauben an Metempſychoſe verratenden Anwandlungen auf dem Titelblatt ſich ſelbſt konterfeit als behaglich vor ſich hinblinzelnden Seehund, im breiten Maul pfeifenartig ein Zweiglein haltend, an dem die aufgeſpießten Opfer ſeines Witzes in Zuckungen ſich winden. Auch ſonſt erfährt man beim Durchblättern dieſes Buches allerlei Autobiographiſches.

Die übrigen Blätter zeigen meiſt Bildniskarikaturen von Freunden des Hauſes, in jenem aus den Simpliziſſimusbeiträgen Gulbranſſons bekannten, mit einem Minimum von Mitteln arbeitenden Linienſtil, der ſo erſchöpfend zu charakteriſieren verſteht, daß man vergißt, daß der Umriß doch eine ſchließlich nur ganz willkürliche Formabſtraktion darſtellt; da ſieht man den behäbigen Ludwig Thoma beim Tarock, Emanuel von Seidl beim Violinſpiel und die ſchlanke, nervöſe Erſcheinung Karl Vollmöllers. Weiterhin in das Typiſche geſteigerte Geſtalten, wie den kreuzbraven Hauslehrer, den ſelbſtbewußten „Herrn aus Berlin“, das totſchicke „Karlchen“ oder die altjungferliche „Dame beim Mokka“. Von einer ganz neuen Seite lernt man Gulbranſſon kennen aus den plaſtiſchen Charaktermasken zu den Hauptfiguren des Lohengrin für das Münchener Marionettentheater, die ein Oberammergauer Holzſchnitzer nach ſeinen Entwürfen geſchnitten hat. Eine Einleitung aus der Feder Alfred Mayers orientiert in knapper, aber anſchaulicher Weiſe über den Entwicklungsgang Gulbranſſons und ſeine künſtleriſche Eigenart; man ſpürt den Zeilen an, daß ſie einem intimen perſönlichen Konnex mit dem Künſtler ihre Orientierung verdanken. Man muß dem Herausgeber dankbar dafür ſein, einen bislang der Öffentlichkeit verborgen gebliebenen Schatz gehoben zu haben, der nicht nur den großen Künſtler von neuem beſtätigt, ſondern uns dem Menſchen in Gulbranſſon näher bringt.

Hans Vollmer.

René Beeh M'BARKA, Malerbriefe aus Algerien mit 60 Zeichnungen. München; Georg Müller und Eugen Rantſch.

Ein neuer Delacroix mehr als eine Art neuen „Noa-Noa“ — könnte man von dieſem Buche ſagen, das als Ganzes gewertet, ein einzigartiges künſtleriſches Erlebnis bedeutet. Dem geübten Zeichner, der mit wenigen charakteriſtiſchen Strichen immer das Weſentliche einer Bewegung, eines Eindrucks hinzuſetzen weiß und dabei der Art Rembrandts, impreſſioniſtiſch zu umreißen, nahe kommt, geſellt ſich in der gleichen Perſon ein Schriftſteller zu, deſſen feine künſtleriſche Beobachtungsgabe pſychologiſch vertieft, in eine ebenſo natürliche wie künſtleriſch fein ziſelierte Sprache ausfließt. Das ganze iſt von der Stimmung durchtränkt, die wir etwa an Flauberts „Salambo“ bewundern. G. B.

AUGUSTE RODIN. Von Rainer Maria Rilke, Inſel-Verlag, Leipzig 1913. Das Buch iſt im weſentlichen ein Neudruck der bekannten früher in der Mutherſchen Monographienſammlung erſchienenen temperamentvollen Arbeit, der der Verfaſſer nur ein Schlußkapitel unter dem Stichwort Zweiter Teil. Ein Vortrag (1907) angefügt hat. In dieſem zweiten Teil iſt ſpeziell auf die Arbeiten Rodins ſeit dem Erſcheinungstermin der erſten Monographie von Rilke Bezug

genommen. Wie immer ist die Ausstattung, die der Insel-Verlag dem Werk gegeben, vorbildlich. Das gilt vor allem für die außerordentlich gut gewählten Abbildungen, die nicht nur die Entwicklungslinie, sondern auch das Bedeutende und für alle Zeiten Symptomatische in Rodin erkennen lassen.

Im Verlage von Kurt Wolff-Leipzig wird ein nachgelassenes Werk Gauguins in französischer und deutscher Sprache erscheinen, das dem Verlage von der Familie des Künstlers zur Veröffentlichung übergeben wurde. Gauguin hat das umfangreiche Manuskript, das er „Avant et Après" nannte, während seines Aufenthaltes auf Tahiti geschrieben, und darin außer künstlerischen Fragen auch seine Beziehungen zu van Gogh bis zu ihrem Ende behandelt.

Die von Oskar Haebler-Chemnitz mit viel Geschmack redigierte Zeitschrift „Textile Kunst und Industrie" bringt in ihrem Novemberheft einen Aufsatz von Karl Walde über die Ausstellung der Österr. Tapeten-, Linkrusta- und Linoleum-Industrie in Wien und einen Beitrag von A. S. Levetus über Wiener Batiks, beide mit farbigen Kunsttafeln und zahlreichen in den Text eingestreuten Illustrationen geschmückt.

Die im Verlage von Hugo Wilisch-Chemnitz erscheinende Zeitschrift schließt demnächst ihren sechsten Jahrgang. Als einziges Organ für das Gesamtgebiet der Textil-, Tapeten- und verwandten Industrien vertritt sie deren rein künstlerische Interessen. W. B.

Ernst Schur, BÜHNE UND KUNST, Berlin 1912. Hans Bondy, Verlagsbuchhandlung. Die kleine Schrift des früh verstorbenen, popularisierenden Kunstschriftstellers vereinigt eine Reihe von Aufsätzen, die einen orientierenden Überblick über den Anteil der bildenden Kunst auf der modernen Bühne geben sollen. Die neue Bühnenkunstbewegung wird im Zusammenhang mit der gesamten kunstgewerblichen Bewegung gesetzt und die malerischen, dekorativen und architektonischen Elemente herauszuschälen versucht. In weiteren Einzelaufsätzen wird die Bedeutung der Begründer einer Bühnenreform (Craig, Fuchs und Behrens), sowie der praktischen Tätigkeit des Münchner Künstlertheaters und Max Reinhardt dargestellt. In die einzelnen Abschnitte herein verflochten sind flüchtige Betrachtungen über die neue Bühnenbildkunst, leider in allzu aphoristischer und zu wenig erschöpfender Form, wie sie etwa hätte gewonnen werden können aus dem Material der verschiedenen Theaterkunstausstellungen. Für die Allgemeinheit ist das Buch immerhin eindringlich und orientierend geschrieben; man vermißt leider die Beigabe illustrierender Abbildungen.

W. F. Storck.

Paul Souriau, l'Esthétique de la lumière. Paris, Hachette & Cie. 10 Francs.

Der Verfasser versucht in diesem Buche die verschiedenen Licht- und Farbenharmonien zu analysieren, indem er untersucht, welche Lichtintensitäten untereinander einer Harmonie günstig sind und welche Farbenintensitäten sie erzeugen, in welchen Fällen das Licht am schönsten wirkt und wir es am meisten bewundern. Die Untersuchungen werden vor architektonischen, plastischen, dekorativen Beispielen, vor Bühnenbildern, Naturausschnitten und Gemälden erläutert. Leider aber wird das Lichtproblem in der bildenden Kunst nur kurz und oberflächlich behandelt. Man vermißt eine strenge Methode und eine klare Synthese gerade in diesen Partien des Buches; und so fällt der Wert des Buches für die Kunstästhetik in sich zusammen; denn was über die Stilisierung des Lichtes in der bildenden Kunst gesagt wird, über Abblendungen, Übertreibungen in Licht und Schatten, ist nicht neu. Gut erscheint die zahlenmäßige Bestimmung der Lichtstärke, die vielleicht in vereinfachter Form verwendbar sein kann.

* * *

André Humbert, La sculpture sous les Ducs de Bourgogne (1361—1483). Paris, Henri Laurens. 6 Francs.

Dieses Buch gibt die intuitive Auffassung eines künstlerisch feinfühligen Mannes von einer Epoche der burgundischen Plastik und steht zwischen Wissenschaft und epischer Literatur. Erfreut einerseits die Frische der Anschauung und die Treffsicherheit in den generellen Urteilen, so vermißt man andrerseits die Kenntnis der Fachliteratur, die strenge, formalästhetische Analyse auf historischer Grundlage. So enthällt die Darstellung einmal viele Lücken, andrerseits manche Angriffsflächen in den synthetischen Partien und kann also nur als ein anregender Gesamtüberblick über eine der kompliziertesten und ungeklärtesten Epochen der Kunstgeschichte Wert gewinnen, der durch das Taktgefühl und das differenzierte Auge des Autors sich über den Durchschnitt vieler allgemeiner Darstellungen erhebt. Unter den Abbildungen interessieren einige Neuaufnahmen verstreuter Museumsstücke.

* * *

Vor wenigen Wochen ist im Verlage von Braun, Clément & Cie. der von Carli Dreyfus bearbeitete Katalog der Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts erschienen, der auch die Geschichte

der einzelnen Stücke behandelt. Der mit 64 Illuſtrationen geſchmückte Katalog koſtet 1,50 Frcs.

* * *

Léonce Bénédite, Das Luxembourg Muſeum. Gemälde mit 389 Abb. Paris, Henri Laurens. Preis 6 Francs.

Ich muß geſtehen, ich war doppelt überraſcht, als ich dieſen neuen Katalog erhielt, einmal, weil man im allgemeinen mehr den Umbau und die Neuordnung des Luxembourg-Muſeums erwartet als vor der Erledigung dieſer dringenden Angelegenheit einen neuen Katalog, zweitens, weil ein Pariſer Verleger einen deutſchen Katalog einer franzöſiſchen Staatsſammlung herausgibt. Was den Umbau des Muſeums betrifft, ſo ſcheint er nach dieſer Publikation zu ſchließen, trotz alles Planens und Debattierens, in abſehbarer Zeit noch nicht in Ausſicht zu ſtehen. Was den zweiten Punkt betrifft, ſo wird nur der mein Staunen begreifen, der die Pariſer Verhältniſſe aus eigner Anſchauung kennt; nur der wird die Notwendigkeit einſehen, die Muſeumsdirektion und den Verleger zu dieſem Unternehmen aufs wärmſte zu beglückwünſchen, das nicht nur in der Abſicht gut gemeint iſt, ſondern auch in der Ausführung vortrefflich gelungen iſt. Die Einleitung, die einen ſachlichen Überblick über die Entwicklung, Mittel und Stifter des Muſeums gibt, iſt in gutem Deutſch geſchrieben. Der Katalog iſt klar überſichtlich und erfüllt alle Anſprüche. Die zahlreichen Abbildungen ſind mit ausgezeichneter Sorgfalt ſchön gedruckt, ſo daß die ganze Publikation dem Bedürfnis der Zeit vollauf entſpricht.

* * *

Les villes d'art célèbres: Pétersbourg par Louis Réau, Nevers et Moulins par Jean Loequin, Peronſe par René Schneider. 5 Francs gebunden. Henri Laurens, Paris.

Dieſe brauchbare Sammlung, in der alle großen Kunſtſtädte Zentraleuropas bereits behandelt worden ſind, wird neuerdings in dem Sinne ausgebaut, daß auch kleinere Kunſtſtädte Deutſchlands, Frankreichs und Italiens bearbeitet werden. Der Band über Perugia iſt vortrefflich geſchrieben und gut illuſtriert. Für uns Deutſche ſind beſonders die Monographien der kleinen, franzöſiſchen Städte wertvoll, die wenig Bekanntes einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen. Es wird den Kunſthiſtorikern angenehm ſein, in dem Bande über Nevers ſchöne Aufnahmen der romaniſchen Kirche Saint Etienne, der gotiſchen Kathedrale und der intereſſanten bürgerlichen und Feſtungsarchitektur des Städtchens vereinigt zu finden. In dem Petersburg gewidmeten Buch hat der Direktor des dortigen franzöſiſchen Inſtituts einen orientierenden Abriß der Stadtgeſchichte und der Entwicklung der Kunſtſammlungen gegeben, die die bis jetzt noch mangelnden Kataloge gut erſetzen. O. G.

POLNISCHE LITERATUR

In dem ſeinerzeitigen Bericht über die „Keramiſche Ausſtellung", welche im vergangenen Sommer von der „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit" in Warſchau arrangiert wurde, war darauf hingewieſen worden, daß der bleibende Wert des umfangreichen, illuſtrierten Katalogs durch das Fehlen näherer Daten über die einzelnen polniſchen Porzellan- und Fayencefabriken etwas beeinträchtigt iſt. Dieſem Mangel iſt nachträglich durch ein Katalogſupplement abgeholfen, das die genannte Geſellſchaft unter dem Titel „O fabrykach ceramiki w Polsce" (Über keramiſche Fabriken in Polen) veröffentlicht hat. Der Verfaſſer der Broſchüre, der bekannte Warſchauer Kunſthändler und -ſammler Herr G. Soubiſe-Biſier, hat hier in alphabetiſcher Ordnung eine Reihe Daten und Notizen zur Geſchichte der meiſten polniſchen Fabriken auf gegebenem Gebiet ſowie einiger polniſcher Glashütten zuſammengebracht, welche die ärmlichen, bisherigen Angaben in wünſchenswerter Weiſe ergänzen und zum Teil korrigieren.

* * *

Lieferung 1 und 2 des IX. Bandes der „Sprawozdania Komisyi do Badania Historyi Sztuki w Polsce" (Berichte der Kommiſſion zum Studium der Geſchichte der Kunſt in Polen, Krakau, Verlag der Akademie der Wiſſenſchaften) ſind vor kurzem als umfangreicher, überreich illuſtrierter Folioband erſchienen. Den Inhalt des letztern bilden monographiſche Aufſätze über die Architekturdenkmäler der einſt blühenden Weichſelſtadt Kazimierz (J. Czekierski), eine ganze Reihe alter Kirchenbauten (Szyszko-Bohusz, Tomkowicz, M. Sokolowski), neuentdeckte Kirchenmalereien aus dem 15. Jahrhundert in Lublin (J. Smolinski), ſowie Sitzungsberichte der genannten Kommiſſion aus den Jahren 1906 und 1907.

Die weiteren Lieferungen dieſer periodiſchen Publikation, welche durch den Tod ihres frühern Redakteurs, Prof. M. Sokolowskis, einen ſtarken Aufſchub erlitten haben, ſollen nunmehr in ſchneller Folge erſcheinen und die Sitzungsberichte ſomit bis zum laufenden Jahr vervollſtändigt werden. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

DIE AUKTIONEN DES JAHRES 1914

Außer den bereits im vorigen Hefte bekanntgegebenen Auktionsplänen liegen heute noch die Angaben des Berliner Kunſtauktionshauſes Rud. Lepke vor. Hier beginnt die Saiſon mit einer Verſteigerung modernen Mobiliars am 27. Januar. Als erſte bedeutende Kunſtauktion des neuen Jahres folgt dann am 3. und 4. Februar die Verſteigerung der Kunſtſammlung Raffauf, über deren Inhalt weiter unten Ausführlicheres mitgeteilt wird. Am 10. Februar werden Gemälde neuerer Meiſter verſteigert. Am 17. Februar kommt wieder modernes Mobiliar zum Ausruf, während die Auktion vom 24. Februar Gemälde alter Meiſter bringt. Im März bringt die Firma Lepke dann wieder eine überaus bedeutende Sammlung auf den Markt, die des Freiherrn Ludwig von Schacky auf Schönfeld. Die Verſteigerung wird in zwei Abteilungen vor ſich gehen, deren erſte die ſehr bedeutende Sammlung von Gemälden alter Meiſter bringt, während in der zweiten die wertvollen Sammlungen von Antiquitäten, italieniſchen Majoliken, Silber, Skulpturen, Möbeln, oſtaſiatiſchen und antiken Kleinkunſtwerken folgen. Wir werden ſeinerzeit noch auf dieſe bedeutende Verſteigerung genauer eingehen. Im Oktober d. J. werden übrigens die hervorragenden Kunſtſammlungen des verſtorbenen Herrn Baron Albert von Oppenheim in Köln bei Lepke verſteigert und zwar unter gemeinſamer Leitung der Firmen Hugo Helbing in München und Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin. Der erſte Teil der Oppenheimſchen Sammlung enthält Gemälde erſter Meiſter des 15.—17. Jahrhunderts, darunter: das Hauptwerk des Petrus Chriſtus, ferner Werke von Quinten Maſſys, Gérard David, Rembrandt, Frans Hals, Rubens, Pieter de Hooch, van Dyck, Hobbema, Ruisdael, Jan Steen, Terborgh, Teniers und Cuijp. Der zweite Teil umfaßt das Kunſtgewerbe. Hierunter befinden ſich die berühmte Krugſammlung Oppenheims, frühgotiſche Glasfenſter, Holzſkulpturen, Schmelzarbeiten, gotiſche und Renaiſſance-Möbel uſw. Für die Bedeutung der Sammlungen ſpricht am deutlichſten, daß die Katalogiſierung der Gemälde Exzellenz Bode, die der kunſtgewerblichen Sammlung Geheimrat von Falke übernommen haben. — An die bereits angekündigten graphiſchen Verſteigerungen ſchließt ſich vom 2.—5. März eine Auktion von Kupferſtichen, Lithographien und Zeichnungen des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die die graphiſche Abteilung des Hauſes A. Wertheim-Berlin veranſtaltet. Dieſe Auktion iſt dazu beſtimmt, dem Sammeln von Graphik neue Freunde zu werben, und Gelegenheit zu geben, ſich einen Grundſtock einer Sammlung zu ſchaffen. Deshalb iſt eine Kollektion gewählt worden, die durch Mannigfaltigkeit der Stecher und der Sujets ſowie durch Billigkeit der Blätter dieſen Anforderungen am beſten entſpricht. Wir werden auch auf dieſe Verſteigerung ſeinerzeit noch zurückkommen. Endlich ſei noch nachgetragen, daß die Kataloge der im vorigen Hefte genauer angekündigten Handzeichnungsſammlung Arnold Otto Meyer-Hamburg, die Mitte März bei C. G. Boerner in Leipzig zur Verſteigerung kommt, Ende dieſes Monats verſandt werden.

BERLIN Am 30. Januar verſteigert K. E. Henrici eine überaus reiche Sammlung von Anſichten, Schlachtenbildern, Originalgemälden und -zeichnungen, Manuſkripten mit Miniaturen und Stammbüchern. Wir geben eine flüchtige Überſicht über den überaus reichen Gehalt des Kataloges. Bei den Städtebildern finden ſich u. a. Anſichten und Typen aus Berlin, Danzig (Ausrufer), Dresden, Hamburg, Leipzig, Paris, aus Polen und Rußland und der Schweiz. Sehr reich iſt die Abteilung Weimar und ſein Kreis. Sie bringt Anſichten von Kraus, Einblattdrucke Goethes und ſeines Kreiſes, Bildniſſe von Goethe, Schiller, Karl Auguſt (als vierjähriger Knabe, angeblich vom ältern J. H. Tiſchbein), eine Büſte Anna Amalias aus Fürſtenberger Biskuit, einige Thüringer Anſichtstaſſen, und endlich ein Stammbuch mit Eintragungen von Perſönlichkeiten der Stadt und des Theaters in Weimar von 1850—60, aus dem Beſitz Schades, früher angeblich Liſzt gehörig. Unter den Originalbildern und Handzeichnungen fallen vor allem drei Kreideporträts von Schadow auf, dann ein Ölbild von Dawe (Nicolaus I.), Arbeiten von Bertha Froriep, Bleiſtiftzeichnungen berühmter Berliner und Wiener um 1850 von Ed. Ratti, Arbeiten von Franz Kobell und Franz Krüger, und endlich Notizbücher mit Text und Zeichnungen von Ludwig Pietſch, betreffend die Sitzungen des Abgeordnetenhauſes 1869 und verſchiedene ſeiner großen Reiſen. Unter den Miniaturhandſchriften feſſeln eine Anzahl franzöſiſcher Livres d'heures, meiſt aus dem 15. Jahrhundert und auch unter den 19 Stammbüchern, die vom 16. bis ins 19. Jahrhundert reichen, ſind namentlich zwei des 17. Jahrhunderts durch ihre entzückenden Miniaturen ausgezeichnet. Hervorzuheben iſt hier ferner das Stammbuch des Schweizer Malers

BOUCHER-DEMARTEAU, Kindergruppe. In zwei Kreiden

Kat.-Nr. 160 der Verſteigerung von Kupferſtichen bei Karl Ernſt Henrici-Berlin am 29. Januar 1914

Fueßli mit Arbeiten ſeiner Kunſt- und Landsgenoſſen um 1775. Jagd- und Sportbilder und hiſtoriſche Darſtellungen des 18. und 19. Jahrhunderts beſchließen den Katalog, der auch gute Abbildungen der intereſſanteſten Stücke enthält.

* * *

Am 31. Januar findet ebenfalls bei Henrici die Verſteigerung einer Sammlung von Autographen und Flugſchriften aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges ſtatt, die aus dem Nachlaß des bekannten Wallenſteinforſchers Hallwich in Wien ſtammen. Dieſe Herkunft erklärt das Vorhandenſein einer ſelten reichen Sammlung von Briefen und Dokumenten Wallenſteins, darunter allein drei längere eigenhändige Schreiben. Auch alle anderen hervorragenden Perſonen dieſer Zeit ſind gut vertreten. Beſonderes Intereſſe beanſpruchen drei Stammbücher der Zeit, alle drei noch im alten Einbande: neben denen zweier deutſchen Studenten vor allem das des Erzbiſchofs von Köln Ernſt von Bayern, in das ſich während der drei Regensburger Reichstage 1603, 1608 und 1613 ca. 105 berühmte Perſonen eintrugen, davon 12 mit gemalten Wappen. Ein überaus wertvolles Stück iſt das Original eines Gutachtens des kurſächſiſchen Hofpredigers Hoë über die Frage, ob die Evangeliſchen die Calviniſten unterſtützen ſollten, vom Jahre 1634. Auch in der Abteilung der Flug- und Druckſchriften finden ſich Seltenheiten genug, u. a. 21 Bände des Theatrum Europäum.

* * *

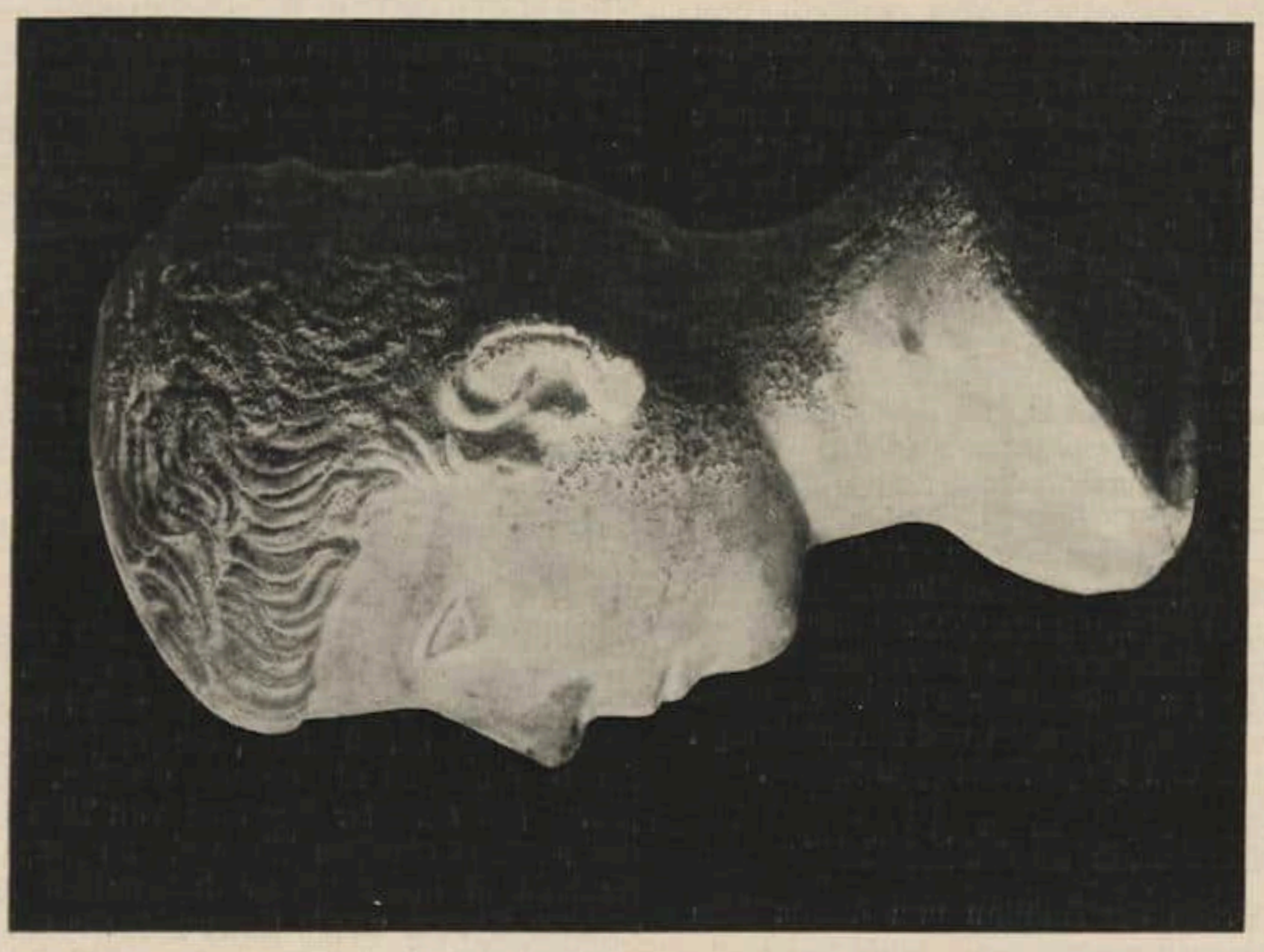
Am 3. und 4. Februar gelangt bei Rudolph Lepke die Kunſtſammlung des verſtorbenen Geh. Legationsrates Raffauf-Horchheim zum Verkauf. Der Verſtorbene, der als hoher Beamter im diplomatiſchen Dienſt in Konſtantinopel längere Zeit tätig war, hatte ſein beſonderes Intereſſe den altorientaliſchen Knüpfteppichen zugewandt und ſtand mit allen Kapazitäten auf dieſem Gebiet in engſter Beziehung, ſo vor allem mit Wilhelm Bode, der ihn häufig bei ſeinen Ankäufen mit Rat und Tat unterſtützte. Auf der großen Münchener Ausſtellung waren die Raffauf ſchen Teppiche zahlreich vertreten; es ſind herrliche Exemplare von Uſchak, Meles, ſogenannte Vogelteppiche u. a. Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts reichhaltig zu finden. Auch

die italieniſchen und orientaliſchen Brokate des 15.—17. Jahrhunderts ſind in gut erhaltenen ſeltenen und ſchönen Varianten vertreten. Unter den Holzfiguren ragt eine betende Heilige, die vielleicht dem ſchwäbiſchen Kreis aus dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört, beſonders hervor durch die anmutvolle Haltung und durch die vollkommen originale Faſſung; unter den Möbeln ſind es beſonders zwei niederrheiniſche Frührenaiſſanceſchränke, die den reichſten Typus ihrer Zeit vorſtellen und von denen der eine beſonders ſeltene und intereſſante Dekorationsmotive zeigt. Auch der Schmuck der Geſimſe und Borde iſt in der Sammlung enthalten, einige gute Quattrocento-Majoliken und Arbeiten der reiferen Zeit, perſiſche und türkiſche Fayencen, Zinn, Bronzen uſw., von den Gemälden eine beſonders ſympatiſche Arbeit von Piero Francesco Biſſolo (tätig 1492—1530) und drei Madonnenbilder in alten Originalrahmen, von denen das eine der Schule von Vicenza um 1500 angehört, das andere eine Arbeit des Bartholomeo Montagna iſt und das dritte der Schule von Siena angehört.

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für den Februar die folgenden zwei wichtigen Auktionen an: vom 2.—6. Februar den zweiten Teil der umfangreichen, an wertvollen und ſeltenen Handſchriften und frühen Drucken italieniſcher, franzöſiſcher, deutſcher, engliſcher und anderer Herkunft reichen George Dunn(†)-Bibliothek; und am 16./17. Februar die Sammlung früh-italieniſcher Töpferwaren, die die Herren Avvocato Marcioni und Cavaliere Capitano Lucatelli aus Orvieto zuſammengebracht haben, und die aus Töpferwaren verſchiedenſter Art vom 11.—17. Jahrhundert beſteht, ſo aus Schüſſeln und Tellern, Krügen, Kacheln, Plaketten, Figuren, Benetiers, Drogentöpfen uſw. Die Stücke ſtammen alle, wie das gut informierende Vorwort des mit ſechs Tafeln illuſtrierten Kataloges (Preis 1½ Schilling) angibt, aus Orvieto und zwar aus den Abfallgruben (pozzi) der ja auf einem hohen Hügel gelegenen Stadt, deren Behörde die allgemeine Anlage ſolcher Gruben im Jahre 1324 anordnete. In dieſen Gruben ſammelten ſich die Töpfereien ganz von ſelber in chronologiſcher Folge an, ſo daß die Sammlung ein vorzügliches Bild der Entwickung der italieniſchen Töpferkunſt gewährt.

Zu der Dunn-Auktion iſt ein reichilluſtrierter Katalog erſchienen (Preis 2½ Schillinge), in dem einige ſehr ſchöne Einbände vor allem auffallen, ſo der zu Nr. 1713 zu einem Vergil, der für Louis XII. gebunden worden war. Ein paar wenige Nummern ſeien herausgegriffen: Nr. 697, Albertus Magnus „Liber de Laudibus etc." in „Dülmeneinband", wahrſcheinlich aus Wedderden, Dülmen in Weſtfalen; Nr. 848, Boccaccio, das erſte in Padua gedruckte Buch; Nr. 886, Breviarium Hospitalis S. Johannis, Darmſtadt, wahrſcheinlich ein Unikum; Nr. 887, Breviarium Ratisponese, 1495, vorzügliches Exemplar; Nr. 1069, Eusebius Historia Ecclesiastica, deutſche Handſchrift in Originaleinband, 1468; Nr. 1153, Gregorius Magnus „Moralia in Iobum", erſtes in Baſel gedrucktes Buch, einſt in William Morris' Bibliothek; Nr. 1182, Henricus de Gorichem „Tractatus de supsticiosis etc.", Blaubeuren, 15. Jahrhundert; Nr. 1206—1229, Horae; Nr. 1386, Missale Maguntin . . . . per Joannem Scheffer, 1513, einſt in William Morris' Bibliothek, ein äußerſt ſeltenes Werk; Nr. 1518, Propertius „Carmina", Handſchrift auf Pergament, italieniſche Arbeit im beſten Stil des 15. Jahrhunderts; Nr. 1521—1530, Psalteria, darunter Nr. 1524 gedruckt von Fred. Ruch von Dumbach, 149—, vielleicht ein Unikum. F.

MÜNCHEN Am 29. Januar beginnt in der Galerie Helbing die Verſteigerung der Sammlung des bekannten Schlachtenmalers Profeſſor Louis Braun, München. Waffen des 16. bis 19. Jahrhunderts; Uniformen und andere militäriſche Ausrüſtungsſtücke, namentlich der napoleoniſchen Zeit, der Freiheitskriege und der deutſchen Einigungskriege; Geſammeltes, d. h. im Handel Erworbenes, und von den Schlachtfeldern 1864, 1866, 1870 Heimgebrachtes. Originale und Nachbildungen ſeltener Originale. Unter den Rüſtungen ſind einige ſehr dekorative, wenn auch nur teilweiſe originale Stücke der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts und einige ſpätere originale Halbharniſche zu erwähnen. (Der Katalog ſcheidet ſorgfältig Urſprüngliches von Nachgebildetem.) Umfangreich iſt der Vorrat an Blankwaffen. Namentlich herrliche Pallaſche, zweite Hälfte des 18. bis erſtes Viertel des 19. Jahrhunderts ſind hier augenfällig. An älteren Stücken iſt zu nennen ein Reiterſchwert des oft mit dem Toledaner Thomas Ayala verwechſelten Münchners Ständler (um 1620). Dann ein ſchöner ungariſcher Panzerſtecher, zwar ſpät (bereits 18. Jahrhundert), aber intereſſant und in der originalen Scheide. Die Prachtſtücke der Sammlung findet man aber bei den Helmen. Die verſchiedenſten Staaten (Bayern, Preußen, Öſterreich, Frankreich, Rußland uſw.) ſind hier mit überaus charakteriſtiſchen Kopfbedeckungen der Napoleoniſchen und der folgenden Epoche vertreten. Neben den Helmen ſind viele Uniformen, Küraſſe, Uniformteile vorhanden. Bei den Küraſſen findet ſich manches intereſſante ältere Stück; die Gewänder ſtammen zum größten Teil von den Schlachtfeldern, und



Knabenporträtbüſte, römiſche Kaiſerzeit
Kat.-Nr. 51 der Verſteigerung der Sammlung Raffau bei Rud. Lepke in Berlin am 3. und 4. Februar 1914

haben entſprechend gelitten, aber natürlich Form und Farbe, dem Schlachtenmaler das Wichtigſte, bewahrt. Schließlich iſt noch einer Serie hochintereſſanter Kanonenmodelle (ältere und neuere Arbeiten) zu gedenken. Sie enthält Geſchütztypen von der Zeit der Burgunderkriege bis auf 1873. Nach der großen Breslauer Ausſtellung von Erinnerungen aus den Freiheitskriegen wird die Sammlung Braun (die übrigens dort mit einigen Prachtſtücken vertreten war) ſicher ein viel größeres Intereſſe finden, als es derartigen Spezialſammlungen bei uns in Deutſchland bisher entgegengebracht worden iſt. Der Katalog mit 10 Tafeln iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Vom 11.—14. Februar wird in der Galerie Helbing, als Fortſetzung der Novemberverſteigerung wieder eine Briefmarkenauktion abgehalten, die ebenfalls nicht nur die allererſten Seltenheiten, ſondern auch ſogenannte kleinere Seltenheiten aus Afrika, Auſtralien und Europa bringt. Kataloge ſind von Hugo Helbing erhältlich.

Stattgehabte Auktionen

KÖLN Preiſe der Auktion von Antiquitäten und Mobiliar aus verſchiedenem Beſitz bei Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne) vom 10. bis 12. Dezember 1913:

Nr. 1. Kölner Stollenſchrank: 700 M.; Nr. 2. Tellerſchrank: 250 M.; Nr. 3. Schweizer Kabinett: 800 M.; Nr. 4. Schreibſekretär: 400 M.; Nr. 6. Holländiſcher Schrank: 1750 M.; Nr. 10. Rokokoſchrank: 240 M.; Nr. 14. Kleiderſchrank, 18. Jahrh.: 300 M.; Nr. 19. Glasſchrank: 500 M.; Nr. 20. Kaſtenſchrank: 380 M.; Nr. 205. Miniatur: 240 M.; Nr. 404. Geſchliffener Pokal: 250 M.; Nr. 550. Höchſter Gruppe von Melchior: 1200 M.; Nr. 722. Roman. Kruzifix: 380 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In den Räumen der Firma Amsler & Ruthardt ſind während des Januars Buntſtiftzeichnungen von Dorothea Hauer „Aus Peking und Umgebung“ ausgeſtellt.

FRANKFURT a. M. In ſeinen neuen Ausſtellungsräumen auf der erſten Galerie des großen Auktionsſaales bei der neuen Börſe hat Rudolf Bangel eine Ausſtellung des Künſtlerverbandes „Die Münchner“ und der „Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft“ veranſtaltet. Von dieſer Vereinigung ſeien hervorgehoben: S. Mackowsky, G. Gelbke, H. Schultze-Görlitz, Edm. Körner, Prof. Hans Unger, Curt Bauch, Carl Broſe, Th. Eichler; von den Münchnern: Barth. Hollaus, Herm. Philips, Maria Philips und Rudolf Quittry. Die älteren Meiſter ſind durch einige bedeutende Arbeiten vertreten; Iſaac Israels-Paris mit den „Petites ouvrières“, G. Melin mit zwei Hundeſtücken und H. W. Meßdag mit zwei großen Marinen.

* * *

Schneiders Kunſtſalon hat das neue Jahr mit einer Thoma-Ausſtellung eröffnet. Dieſe, beſtehend aus Ölgemälden, Aquarellen und Graphik, umfaßt ca. 60 Bilder, die faſt ſämtlich bisher in Frankfurt nie gezeigt wurden. Es befinden ſich darunter Gemälde von 1862 bis zu des Meiſters neueſten Werken. Im graphiſchen Kabinett iſt der bekannte holländiſche Meiſter Charles Storm van's Graveſande mit einer umfangreichen Ausſtellung ſeiner Radierungen und Lithographien vertreten.

MÜNCHEN Die Galerie Caspari veranſtaltet von Mitte Januar bis Mitte Februar eine Kollektivausſtellung von Werken Emil Lugos (1840—1902).

ST. PETERSBURG Es iſt leider nicht gelungen, die bedeutende Gemäldeſammlung des im vorigen Jahre verſtorbenen P. W. Delarow für Rußland zu retten, und der größte Teil derſelben wird in kurzem in Paris bei Georges Petit und im Hotel Drouot verſteigert werden. Eine Auswahl der ruſſiſchen Werke der Sammlung, worunter ſich Gemälde von Borowikowsky, Brüllow, Kiprensky und anderen Meiſtern befinden, kommt in dem neueröffneten Kunſtſalon von W. J. Linkowsky in Petersburg zur Ausſtellung.

P. E.

ALTE PERUGINER GEBILDWEBEREIEN

Mit 17 Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

I.

Die Baſis, auf der ſich die wirtſchaftliche Blüte Perugias im 14. und 15. Jahrhundert aufbaute, war in der Hauptſache der Zwiſchenhandel. Perugia lag an der großen Handelsſtraße, auf der die Produkte des Nordens über Florenz nach Süden, und umgekehrt die Produkte Süditaliens nach Norden befördert wurden, und beherrſchte die Tiberbrücken. Dieſer Zwiſchenhandel erreichte im 15. Jahrhundert eine beträchtliche Höhe. Daneben aber ſpielte auch der Handel mit eigenen Erzeugniſſen eine große Rolle, obgleich die Produktionsweiſe ſich meiſt in handwerklichem Rahmen bewegte. Weithin wurden namentlich die im benachbarten Deruta hergeſtellten glaſierten Tongefäße mit farbigem Dekor, die ſogenannten „Vasi Derutesi“ ausgeführt, ferner eiſerne Geräte, Erzeugniſſe der Landwirtſchaft und Viehzucht, und, nicht an letzter Stelle, gewiſſe blauweiße Gebildwebereien, die ſogenannten „tovaglie perugine“.

Dieſe Tücher ſind eine ganz eigenartige Spezialität der Peruginer Webekunſt, Altardecken, Tiſchtücher, Servietten, Hand- und Umſchlagetücher aus grobem weißen Leinen, meiſt geköpert, mit baumwollenen blauen Ornamentſtreifen, die uralte Naturſymbole, Menſchen-, Tier- und Pflanzenformen, gelegentlich auch Abbildungen Peruginer Monumente, wie die Fontana Maggiore und die Porta S. Angelo, oder auch das Stadtwappen, den aufſteigenden Greifen und das Abzeichen von Porta Eburnea, den turmgekrönten Kriegselefanten, uns vor Augen führen.

Noch heute beſitzen Peruginer Kirchen ſolche Altardecken, und in den Landkirchen Umbriens und Sienas, auch im Mugello, ſind ſie noch hier und da im Gebrauch. Der weitaus größere Teil dieſer alten Webereien aber befindet ſich jetzt in öffentlichen und Privatſammlungen und im Kunſthandel. Einige Exemplare beſitzt das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum, das Musée des Arts décoratifs in Brüſſel, das Museo Nazionale in Florenz, das South Kenſington-Muſeum in London, das Museo Civico in Modena, das Germaniſche National-Muſeum in Nürnberg, das Musée du Louvre in Paris, das Museo Medievale, die Sammlung Gallenga in Perugia und das Museo di Arte decorativa in Rom. Eine in ihrer Art vollſtändige Serie von mehreren hundert ganzen Stücken und Fragmenten hat der Cavaliere Prof. Mariano Rocchi in Rom zuſammengebracht. Auf der Ausſtellung altumbriſcher Kunſt in Perugia 1907 war eine Auswahl der ſchönſten Stücke dieſer Sammlung zu ſehen, und ſeit einiger Zeit iſt im Caſtello di S. Angelo und in der Wohnung des Beſitzers, Via Nazionale 243, das ganze in vier Jahrzehnten geſammelte Material dem Studium zugänglich.[1]

Aus der ſchon recht umfangreichen Literatur über dieſe Erzeugniſſe alter Kunſtweberei führen wir nur das wichtigſte an: Aleſſandro Bellucci, „Antica arte tessile a Perugia“ in „L'Arte“ 1905, Fasc. 3, Iſabella Errera, „Tessuti perugini“ in „Emporium“ 1906, Aprile, Vol. 23, Nr. 136, Pericle Perali, „Tovaglie e mantili di Perugia (sec. XIII—XVI) con segni e simboli magici“ in „Augusta Perusia“, 1907, Fasc. 5—6, Maggio-Giugno, R. de Nolva, „Les tissus ombriens anciens à l'Exposition de Pérouse“

[1] Den Vorſtehern reſp. Beſitzern dieſer Sammlungen, vor allem Herrn Prof. Rocchi in Rom, Herrn Direktor von Falke in Berlin, Herrn Dr. Giacomo De Nicola in Florenz und Mr. Kendrick in London, ferner Herrn Direktor Bezold in Nürnberg, Herrn Direktor Frauberger in Düſſeldorf und Herrn Direktor Moriz Dreger und Dr. Albert Figdor in Wien dankt der Verfaſſer für Auskünfte und Photographien dieſer und ähnlicher Gewebe. Die große Reichhaltigkeit der Sammlung Rocchi und das freundliche Entgegenkommen ihres Beſitzers geſtattete es, faſt das ganze Abbildungsmaterial dieſer Sammlung zu entnehmen.

in „Revue d'Italie", 1907, Juin-Juillet. Kürzere Aufſätze brachten Alfredo Melani in „Arte italiana decorativa ed industriale" 1903, Nr. 10 und G. Stiavelli in „Ars et labor" 1907, Novembre.

Trotz aller dieſer Studien, von denen namentlich die von Aleſſandro Bellucci, Iſabella Errera und Pericle Perali ergebnisreich ſind, lag über dieſem Zweige der Kunſtweberei bisher ein Dunkel, das ſich erſt jetzt langſam zu lichten beginnt. Umfangreiche archivaliſche Forſchungen, die der Unterzeichnete in verſchiedenen Städten Italiens, vor allem in Perugia und in Florenz, unternommen hat, und ein ſyſtematiſches Durcharbeiten der zahlreichen und weit zerſtreuten Veröffentlichungen alter Inventare haben jedoch einige neue Anhaltspunkte geliefert, die uns ermöglichen, dieſe intereſſanten alten Webereien chronologiſch einzuordnen. Aber auch über ihre Lokaliſierung, über die wir bisher auf Vermutungen angewieſen waren, läßt ſich nunmehr Beſtimmteres ſagen. Wir wiſſen jetzt, daß dieſe Gebildweberei namentlich während des 14. bis 16. Jahrhunderts in Perugia geblüht hat, und daß ihre Erzeugniſſe weithin, nach Ferrara, Florenz, Lucca, Mailand, Siena und anderen Städten, gen Norden bis nach Venedig und Verona, und nach Süden bis nach Palermo, dem wichtigſten Fabrikationsort kunſtvoller Gewebe in der Zeit der Normannen, ausgeführt wurden. Bei der chronologiſchen Einteilung dieſer alten Peruginer Gewebe, wie wir ſie jetzt mit Fug und Recht nennen dürfen, iſt jedoch zu berückſichtigen, daß es zwar möglich iſt, ungefähr feſtzuſtellen, wann ein Ornament zum erſten Male auftritt, aber nahezu unmöglich iſt, zu ermitteln, wann es wieder verſchwindet. In dieſer Hinſicht dürfte die Webekunſt wohl überhaupt zu den konſervativſten aller Künſte gehören. Ferner muß noch die Einſchränkung gemacht werden, daß Stilunterſchiede nicht immer durch verſchiedene Epochen, ſondern auch durch ein größeres oder geringeres Maß an künſtleriſchem Können, durch mehr oder minder vollkommene Art des Betriebes, oder auch durch Verſchiedenheit der künſtleriſchen Abſichten, ſowohl des Zeichners, der die Vorlage ſchuf, als auch des Webers, der ſie ausführte, bedingt ſein können.[1] Dies vorausgeſchickt, können wir zu einer chronologiſch-ſyſtematiſchen Betrachtung einiger ausgewählter Stücke alter Peruginer Gebildweberei übergehen.

II.

Die Lavabotücher des frühen Mittelalters beſtanden, wie wir aus den Schatzverzeichniſſen der italieniſchen Kirchen entnehmen dürfen, aus einer groben Leinwand, auf der die Muſterung durch Stickerei, das ſogenannte Opus Alemanicum, hergeſtellt war. Oft hatten ſie auch an beiden Enden einen in farbiger Seide, mit Gold- oder Silberfäden gewirkten Rand, der bei der Wäſche abgetrennt werden konnte, um nachher wieder aufgeheftet zu werden. Dieſe Lavabotücher dienten dem Prieſter beim Offertorium zum Abwaſchen der Hände und trugen ihren Namen von dem Anfangsworte des bei der Abwaſchung zu ſprechenden Gebetes. Im Teſtament des Biſchofs Rikulf vom Jahre 915 werden bereits zwei derartige Handtücher erwähnt, die an beiden Enden mit Silberſtickereien geſchmückt waren.[2] Gegen Ende der romaniſchen Kunſtepoche beginnt dann die Fabrikation von Gebildleinen ſich zu entwickeln, und zu Anfang des 14. Jahrhunderts finden wir ſchon Altardecken und Handtücher aus geköperter Leinwand mit farbigem Dekor an den Schmalſeiten, auf Altarbildern und Fresken italieniſcher Maler wiedergegeben, mit ähnlichen Schmuckmotiven im weiteren Verlauf

[1] Siehe Th. Hampe, „Katalog der Gewebeſammlung des German. Nationalmuſeums, 1. Teil", Nürnberg 1896.

[2] Siehe von Schorn, „Die Textilkunſt", Leipzig-Prag 1885, p. 147.

des Jahrhunderts auch urkundlich erwähnt, und eine ganze Anzahl früher Beiſpiele dieſer eigenartigen Gebildweberei unter den uns noch erhaltenen Stücken, namentlich der Sammlung Rocchi in Rom.

Neben der Formenſprache des gotiſchen Stiles übt im 14. Jahrhundert auch der Orient ſeinen Einfluß aus. Motive aus Vorderaſien, Arabien, Byzanz, ſelbſt aus China, finden ſich in den Verzierungen unſerer Tücher. Vor allem iſt es zunächſt die antinaturaliſtiſche Richtung von Byzanz mit ihrer Umbildung in das rein ornamentale oder ſchematiſche geweſen, die auf unſere Webekünſtler Eindruck gemacht haben muß. Ein Zug zum Vereinfachen, zum Geometriſieren macht ſich geltend, und eine ganze Gruppe von Geweben namentlich des 14. Jahrhunderts zeigt dieſen Stil, den wir der Kürze halber als den geometriſchen bezeichnen. Nicht nur die Ornamente pflanzlicher Art, die Bäume, die Früchte, ſondern auch die figürlichen Motive werden auf einfache geometriſche Umrißlinien zurückgeführt, oder ſtreng ſtiliſiert.

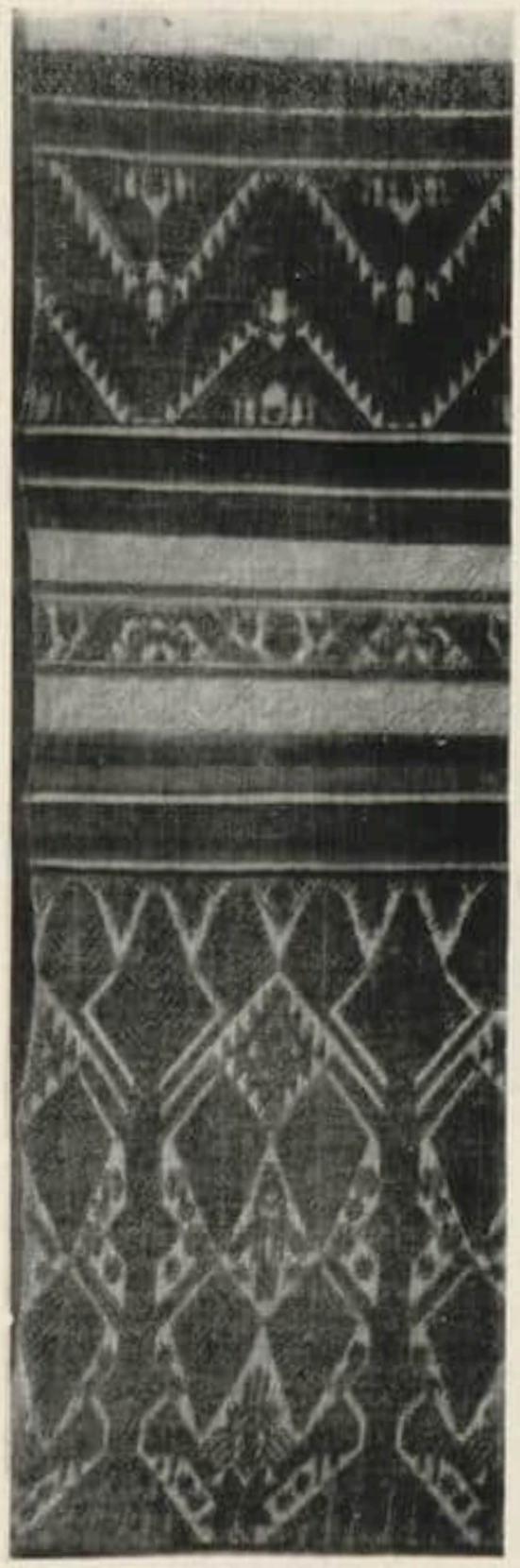


Abb. 1. Peruginer Gewebe mit ſtreng ſtiliſiertem Lebensbaum
Sammlung Rocchi, Rom

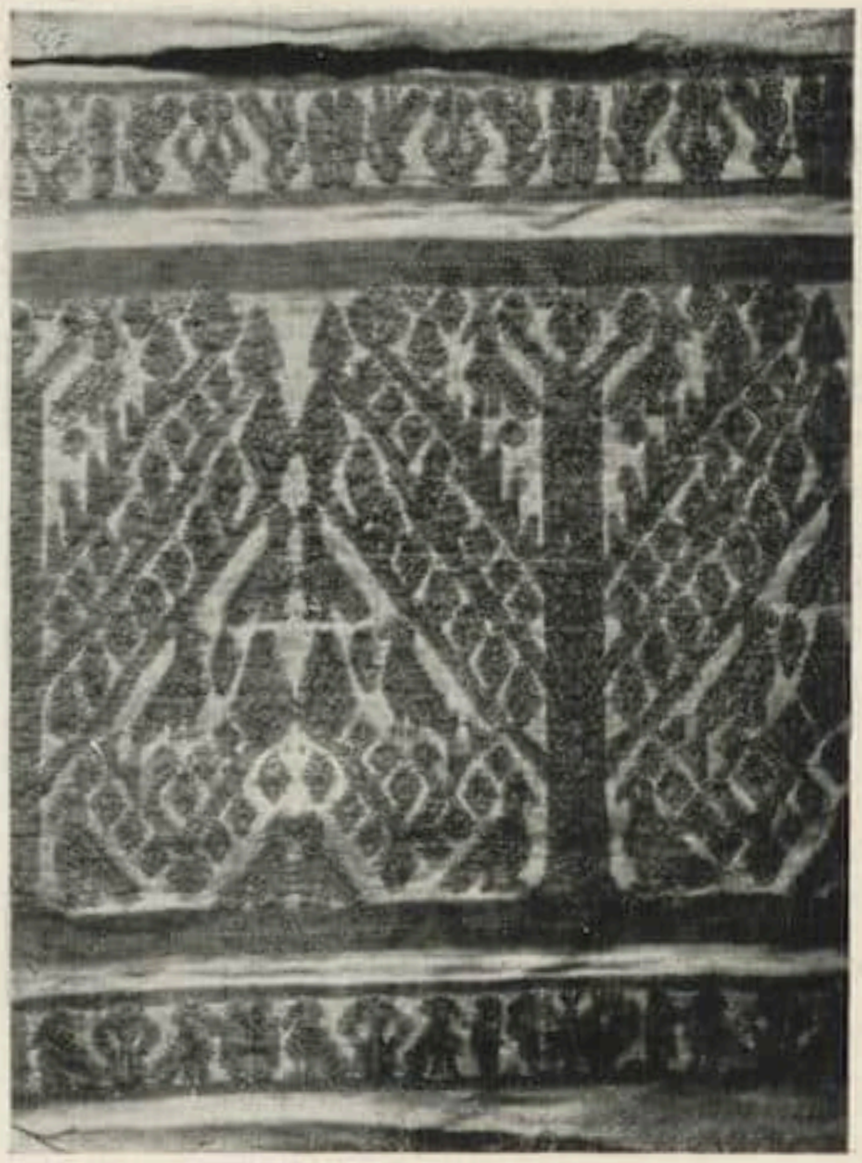


Abb. 2. Peruginer Gewebe ſtrengen Stiles, mit menſchlicher Geſtalt, die ſich aus dem Wipfel des Lebensbaumes erhebt
Sammlung Rocchi, Rom

Ein beſonders charakteriſtiſches Beiſpiel dieſes Ornamentſtiles geometriſcher Tendenz zeigt Abb. 1, wo das pflanzliche Schmuckwerk weitaus das figürliche überwiegt. Ein anderes intereſſantes Stück der gleichen Zeit führt uns ſtreng linear ſtiliſierte Hähne vor, ein drittes affrontierte Adler, ein viertes in dem breiten Hauptſtreifen gekrönte Sirenen, die ihre Schwänze in den Händen halten, ein fünftes Vogelmenſchen, die, mit Schild und Streitkolben bewehrt, ſich angreifen, und wieder eines affrontierte Vögel mit menſchlichen Köpfen, auf deren Rücken langſchwänzige Affen ſich ergehen, zwei weitere Pfauen, die das Rad ſchlagen, und das obenſtehend abgebildete Tuch (ſ. Abb. 2) zeigt eine menſchliche Geſtalt, die ſich mit ausgebreiteten Armen aus dem Wipfel des Lebensbaumes erhebt

Allen dieſen Stücken früher Peruginer Gebildweberei iſt eigen die ſtrenge Stiliſierung, die gerade Linien bevorzugt und alle Dinge in den Zwang geometriſcher Formen bringt. Auch die phantaſtiſchen Fabelweſen, die in der Vorſtellungswelt des Mittelalters eine ſo große Rolle ſpielen, werden, ſelbſt wenn ſie, wie die Harpyien, Sirenen und einander bekämpfen-

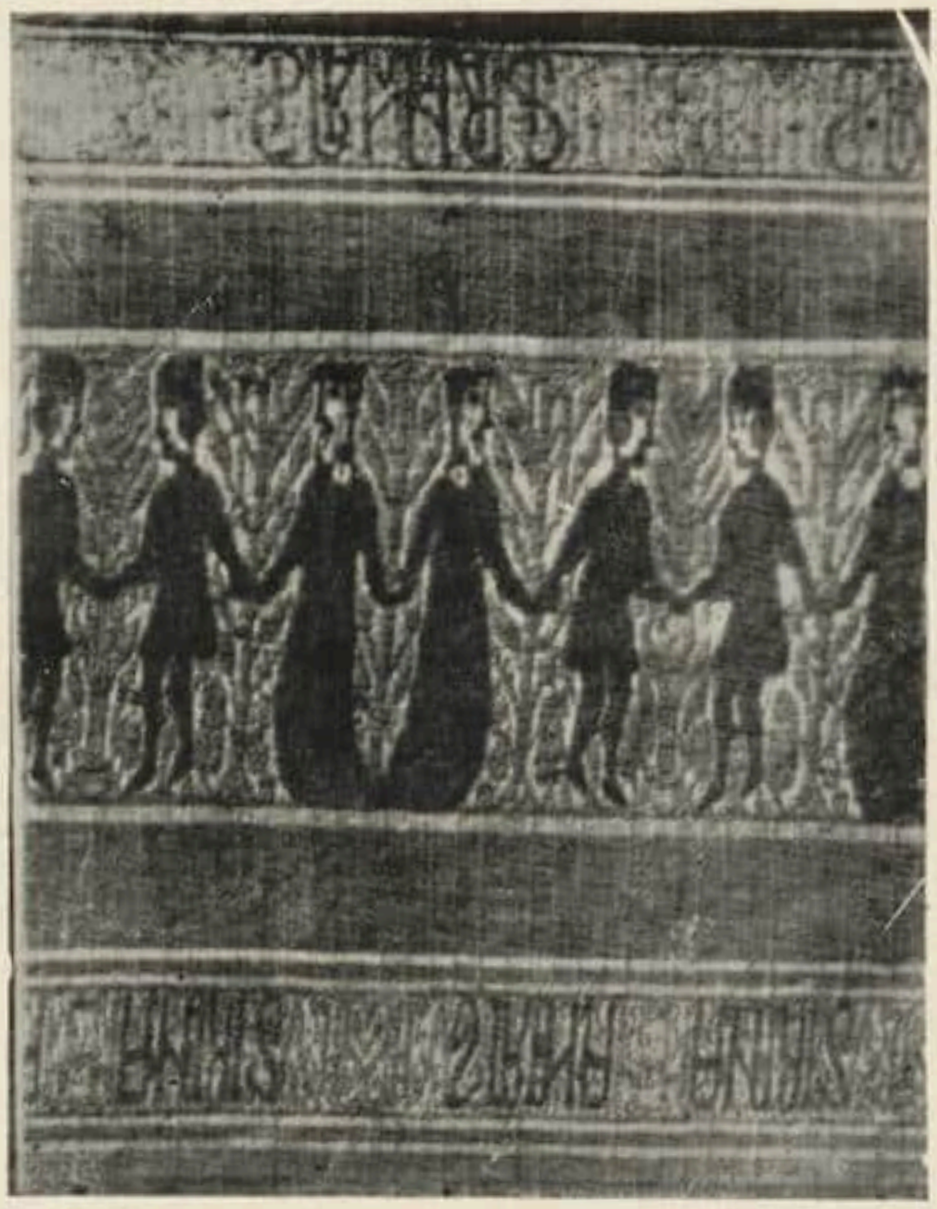


Abb. 3. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Damen und Kavaliere beim Tanz
Sammlung Rocchi, Rom

orientaliſche Motiv des Strahlenkranzes der Sonne zeigen, während Wolken das Aufſteigen der Figur zum Lichte begleiten. Das Ganze iſt eine tiefſinnnige Allegorie des Lebens und des Todes. Jede der Früchte repräſentiert ein Menſchenleben, das wieder neues Leben erzeugen kann. Der Tod ſprengt das Gefäß der Seele, die zur Sonne, ihrer Heimat, zurückkehrt. So wird Werden und Vergehen uns in greifbarer Geſtalt ſymboliſch vorgeführt. Die zur Erde geneigten Kleeblätter haben die Bedeutung, die der Lotosblüte im Orient zukommt, ſie ſind das Symbol der Zeugung, wie auch die Lilie, ſelbſt in der chriſtlichen Ikonographie in den Händen des Erzengels Gabriels bei der Verkündigung einen ähnlichen Sinn erhält. — Das von uns in Abb. 2 reproduzierte, ſchon erwähnte Gewebe zeigt in der aus dem Wipfel des Lebensbaumes aufſteigenden menſchlichen Geſtalt eine dem Gefäß entſprechende Darſtellung.

[1] Perali, in „Auguſta Peruſia", 1907, Fasc. 5—6.

den Kentauren auf einigen dieſer Gewebe, direkt von etruskiſchen Sarkophagen entlehnt ſind, in geometriſchem Sinne umſtiliſiert, und das gleiche iſt der Fall bei dem „Albero della Vita", deſſen Laubkrone, wie auch ſpäter noch oft, wenn das übrige ſchon freiere Formen zeigt, die Geſtalt der umgekehrten Pyramide bevorzugt.

Das Motiv des „Albero della vita" iſt von Dr. Pericle Perali zum Gegenſtande einer feſſelnden Abhandlung gemacht worden.[1] Der Ausgangspunkt der Unterſuchungen Peralis war ein bauchiges Gefäß umbriſcher Herkunft, das ſich im Louvre befindet. Es zeigt in ſtreng ſymmetriſcher Stiliſierung einen Baum mit fünf Zweigen, mit herz- und kleeblattförmigen Blättern und Früchten in Geſtalt großer Pinienzapfen. Der mittlere dieſer Pinienzapfen hat ſich geöffnet, Kopf und Schultern einer menſchlichen Figur ſteigen daraus empor zum Halſe des Gefäßes, deſſen Ornamente das

Abb. 4. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Pfauen und Truthähne auf den Zinnen eines Torbaues. Wildſchweine affrontiert zwiſchen dem Baum des Lebens Sammlung Rocchi, Rom

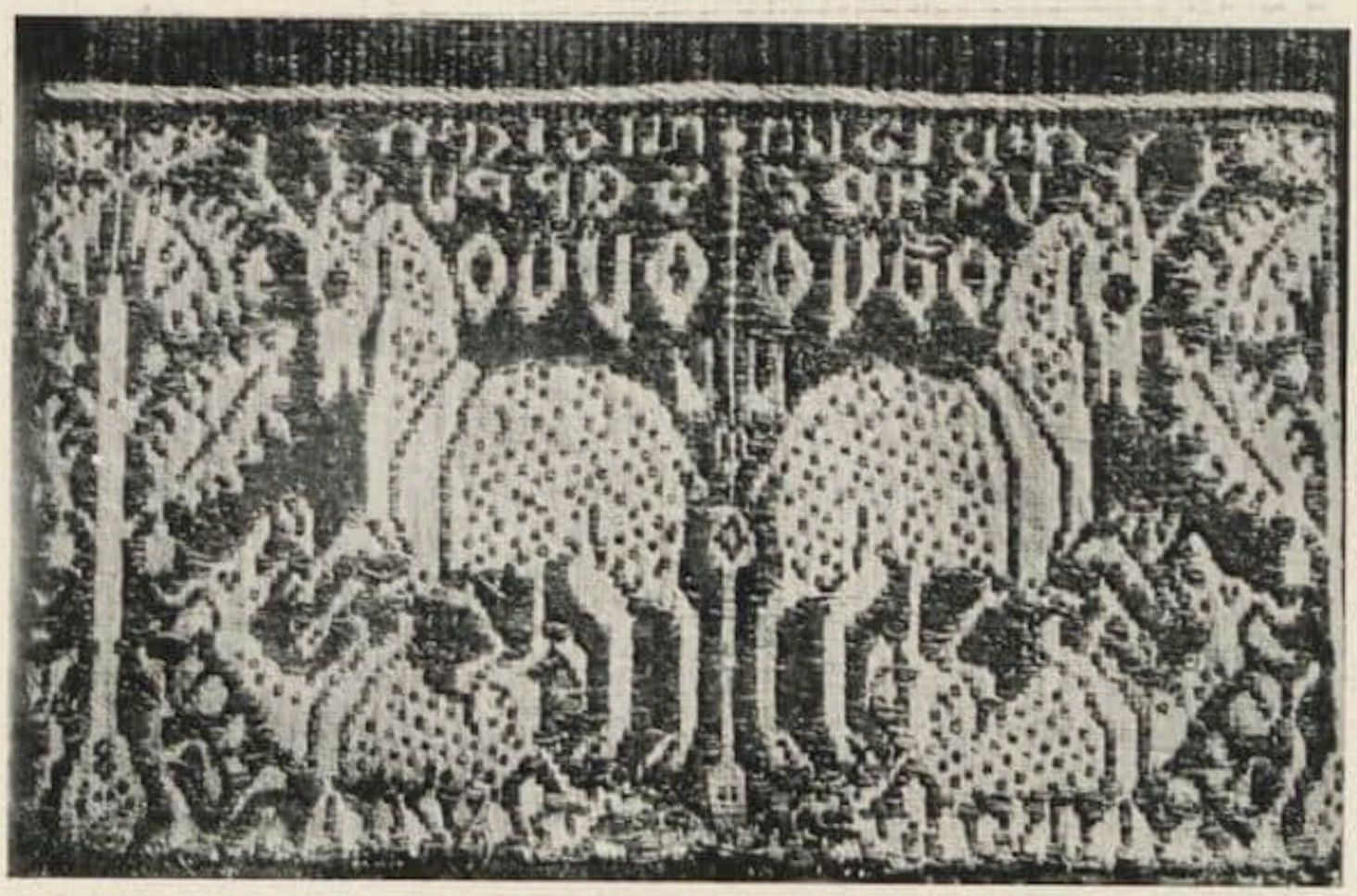


Abb. 5. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Der Hirſch, der den Wolf niederzwingt
Sammlung Rocchi, Rom

Die weitere Entwicklung vollzieht ſich dann in der Weiſe, daß analog dem Gang der Dinge in der monumentalen Kunſt, die im Anfang des 15. Jahrhunderts auch auf die Webekunſt einen gewiſſen Einfluß auszuüben beginnt, der Realismus ſeinen Einzug hält, die Formen ihre ſchematiſche Starrheit verlieren, die Zierweiſe freier wird und gelegentlich auch der den Künſtler umgebenden Welt ihre Motive entlehnt. So werden Reiter mit dem Falken auf der Fauſt, Damen mit ihren Kavalieren beim Tanz (ſ. Abb. 3) und andere Szenen aus dem Leben der vornehmen Geſellſchaft in ähnlicher, wenn auch gebundener Weiſe vorgeführt, wie ſie in den Wanddekorationen und Caſſonebildern der Zeit ſo beliebt ſind. Der Geiſt der Renaiſſance kündet ſich an. Zugleich mehren ſich die für das 14. Jahrhundert noch ſehr ſpärlichen hiſtoriſchen Nachrichten, ſo daß wir gelegentlich ſogar auf Grund urkundlicher Belege feſte Datierungen vornehmen können.

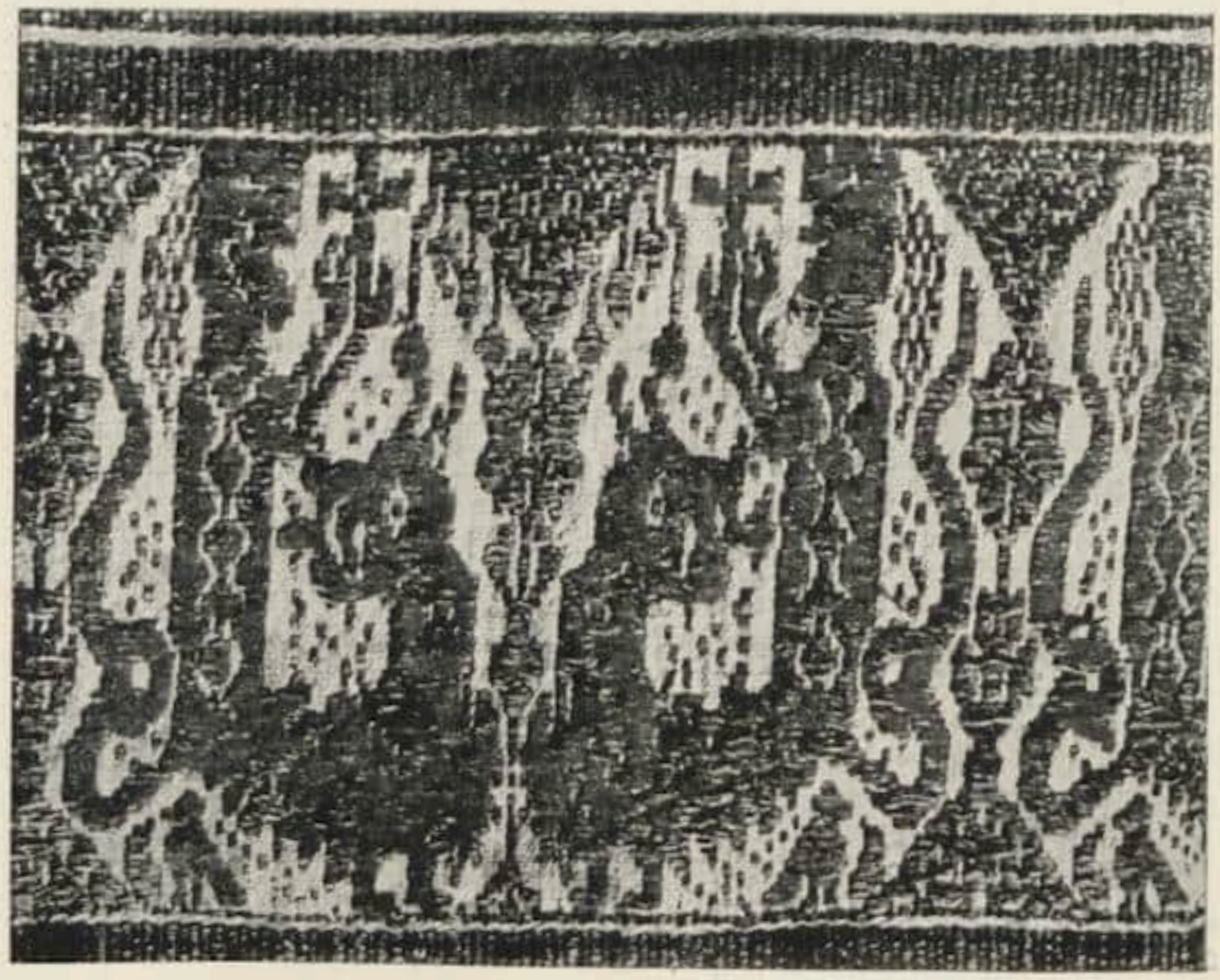


Abb. 6. Peruginer Gewebe des 14. Jahrhunderts. Der Drache, das Symbol des Teufels, von einem Prieſter mit dem Kreuzeszeichen beſchworen
Sammlung Rocchi, Rom

Im 16. Jahrhundert verliert ſich der letzte Reſt gotiſchen Empfindens, gleichzeitig werden die Formen wieder vereinfacht, der Aufbau der Ornamente gewinnt an Schönheit, zugleich aber erhält die Stiliſierung etwas unperſönlich-elegantes, und die Fläche der Zierſtreifen wird gleichmäßiger gefüllt mit Tierdarſtellungen, die dem freien Zuge der ſpäteren Zeit entſprechen und mit Motiven rein dekorativen Charakters.

Abb. 7. Peruginer Gewebe des 14.—15. Jahrhunderts. Greifen, die an der Fontana Maggiore aufſteigen Sammlung Rocchi, Rom

III.

Zu den am häufigſten vorkommenden Motiven aus dem Reich der Vögel gehört der Adler, der in den orientaliſchen Geweben die Sonne und nach Thomas von Aquino den Hochmut verſinnbildlicht. Er wird zweiköpfig ſchon 1295 im Kirchenſchatz von S. Peter in Rom erwähnt[1] und findet ſich in dieſer Geſtalt, ſtreng geometriſch ſtiliſiert, neben der Sonne in Form des Rhombus, in einem Peruginer Gewebe des 14. Jahrhunderts. Der Hahn, der nach Fiſchbach[2] das Feuer ſymboliſiert, kommt in den Kircheninventaren relativ ſpät vor, ſo findet er ſich 1315 im Inventar der Kathedrale von Canterbury[3] und 1401 in dem der Kathedrale von Cambray.[4] Aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mag ein Gewebe ſtammen, das Hähne ſtreng affrontiert zwiſchen dem Lebensbaum darſtellt. Sehr oft kommen auch Papagei und Pfau vor, letzterer nach Auguſtin (de Civitate Dei XVI c. 4) Sinnbild der Unverweslichkeit (ſ. Abb. 4). Daneben findet ſich der Rabe und die Taube, dieſe in der antiken Mythologie das Attribut der Venus, in chriſtlicher Zeit ein Sinnbild des heiligen Geiſtes und der Seele, auf unſeren Webereien auch des Friedens, wenn ſie ein Ölblatt im Schnabel trägt. Sehr beliebt iſt auch derTruthahn, der, meiſt neben anderen Vögeln, oft phantaſtiſcher Erfindung, in ſtrenger Seitenanſicht vorkommt (ſ. Abb. 4).

Aus dem Reiche der Vierfüßler begegnet uns am häufigſten der Löwe, ſowohl auf Altardecken wie auf Tüchern häuslichen Gebrauchs. Er iſt im Orient das Symbol der Herrſchermacht und in der chriſtlichen Ikonographie das Attribut des Evangeliſten Markus.

Der Hirſch verſinnbildlicht gemäß Pſalm 42 die Seele, die ſich nach der himmliſchen Gnade ſehnt. So, den Worten entſprechend: „Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum“ begegnet er uns, an der Quelle trinkend, auf Altardecken. Der Hirſch, der den Wolf niederzwingt, mit einer ſchwer lesbaren Inſchrift, die vielleicht nach Auflöſung der Abkürzungen ergibt: Fug[g]ir ha sapputo l'orgo[glio], tritt auf einem Gewebe des 15. Jahrhunderts in die Erſcheinung (ſ. Abb. 5).[5] Auf einem anderen Gewebe desſelben Jahrhunderts, das die Inſchrift trägt: „Ave Maria“, alſo wohl als Altardecke diente, ſehen wir Hirſche affrontiert zwiſchen dem Baum des Lebens.

---

[1] Münz und Frottingham, „Il tesoro dell'antica Basilica di S. Pietro“.

[2] Fiſchbach, „Die wichtigſten Ornamente der Webekunſt“, Taf. 1.

[3] Francisque-Michel II p. 164, Anmerk. 3. Zitiert nach Dreger, Entw. der künſtler. Weberei u. Stickerei, p. 135.

[4] Dehaisnes, p. 820. Zitiert nach Dreger, loc. cit.

[5] De Nolva, loc. cit.

Mehrmals finden wir den aus orientaliſchen Geweben entlehnten Elefanten, der aber als Abzeichen des Stadtteils Porta Eburnea, des „elfenbeinernen Tores“ von Perugia, den Turm auf dem Rücken trägt, einmal kommt ein der Giraffe ähnlicher langhalſiger Vierfüßler vor, mit dem Motto „Ardo“, und ein anderes Mal, Vögel auf dem Rücken tragend, auf einem Gewebe geometriſchen Stiles. Hunde, die Haſen verfolgen[1] (ſ. Abb. 10), Pferde, ſtreng affrontiert, ſtehend, laufend, mit Reitern auf dem Rücken, oder in heraldiſchem Sinne ſteigend, einmal auch Steinböcke, „aus der Tiefe des Gemüts geſchöpft“.

Von den Fabeltieren des Mittelalters

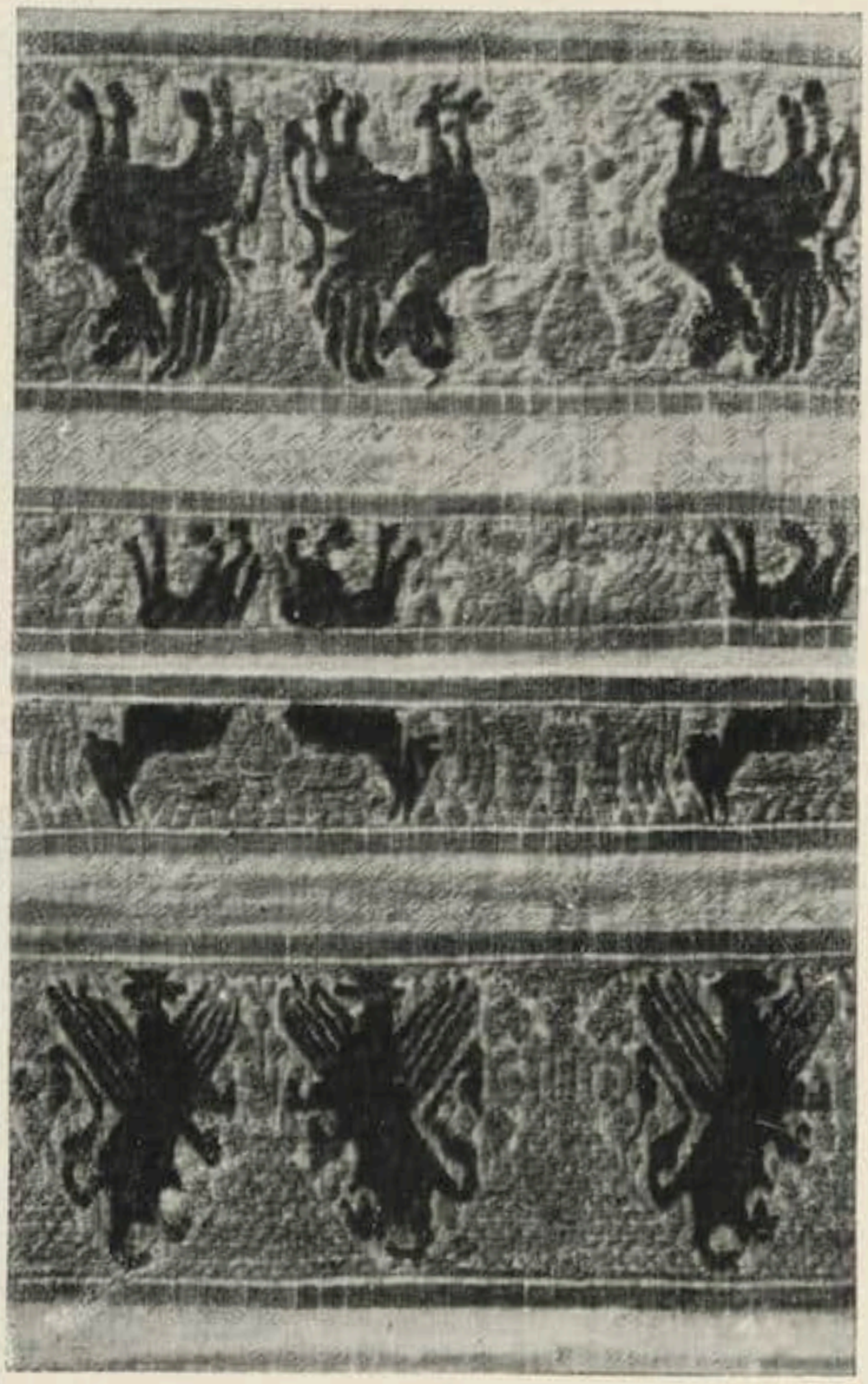


Abb. 9. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Greifen, die ſich im Waſſer ſpiegeln und im Spiegelbilde zum Eſel werden
Sammlung Rocchi, Rom

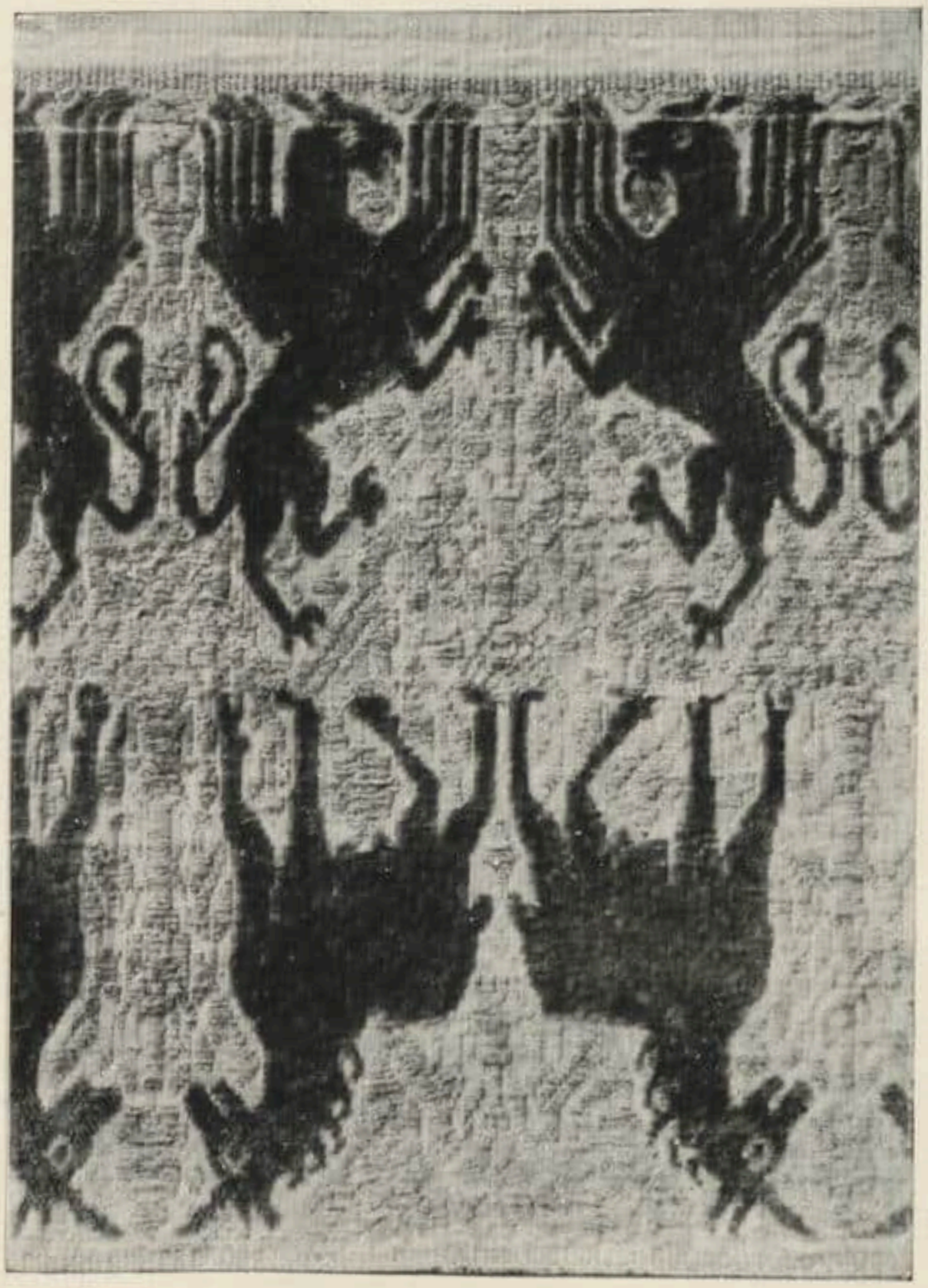


Abb. 8. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Der aufſteigende Greif, der ſich im Waſſer ſpiegelt und im Spiegelbilde zum Eſel wird
Sammlung Rocchi, Rom

finden ſich nicht ſelten der Drache, das Symbol des Teufels[2], einmal von einem Prieſter mit dem Kreuzeszeichen beſchworen (ſ. Abb. 6) auf einem Tuche des 14. Jahrhunderts, ein anderes Mal von einem Dämon,

[1] Sinnbild der ruheloſen Liebesleidenſchaft, wie z. B. auf franzöſiſchen Miniaturen und Tizians „Irdiſcher und himmliſcher Liebe“. Nach Fiſchbach loc. cit. p. 11 bedeutet der Fang des Haſen Glücksgüter und Kinderſegen. Siehe jedoch auch Münz in Kraus „Real-Enzyklopädie der chriſtl. Altertümer“ I, p. 651.

[2] Honorius Aug, „Speculum Ecclesiae, Dominica in palmis“.

Abb. 10. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Hunde, Haſen verfolgend, mit dem Motto „Amma“ (ama)
Sammlung Rocchi, Rom

zwei weitere Male von Frauen geritten, wohl auch aus dem 14. Jahrhundert. Drachen und Wölfe mit dem Motto „Amor mio“, Drachen und Affen, Drachen an der Quelle mit dem Motto „Amma“ (ama), addoſſiert mit dem Motto „Ami mio“ ſowie in myſtiſcher Anbetung des Lebensbaumes ſeien hier regiſtriert. — Aus China ſtammt, wie der Drache, auch das dem Pferde ähnliche, mit einem Horn auf der Stirn verſehene Khilin, das in der chriſtlichen Symbolik Sinnbild der Jungfräulichkeit wird. Eine wichtige Rolle in der Ikonographie dieſer Gewebe ſpielt natürlich der Greif, das phantaſtiſche Peruginer Wappentier. Auf einem für die Lokaliſierung unſerer Tücher wichtigen Stücke (ſ. Abb. 7) haben wir zwei Greifen, die an der Fontana Maggiore aufſteigen, andere Male den Greifen ſtreng heraldiſch als Wappen behandelt, und dann, in unverkennbar ſatiriſchem Sinne, den aufſteigenden Greifen, der ſich im Waſſer ſpiegelt und im Spiegelbilde zum — Eſel wird (ſ. Abb. 8), ſchließlich Greifenmännchen aufſteigend und Greifenweibchen ſtehend, von denen das erſtere im Waſſerſpiegel den Oberkörper, das letztere aber die Beine des Eſels ergibt (ſ. Abb. 9).

Außerdem bevölkern von phantaſtiſchen Fabelweſen noch Kentauren, Harpyien und Sirenen die breiten Zierſtreifen dieſer Tücher.

Die vorkommenden Inſchriften zeigen meiſt gotiſierenden Charakter und ſind oft wegen der techniſchen Schwierigkeiten, die das Webeverfahren mit ſich bringt, und infolge ſtarker Abkürzungen ſchwer zu entziffern. Inſchriften, wie „Ave Maria“ oder „Ave Regina Coeli“, finden ſich auf Altardecken, andere, wie „amor mio, ardo, Julia bella, gratiosa, amma (ama), Sirena, cavaliere di cor bollente“ und ähnliche, weiſen auf Brautgeſchenke, Eigennamen, wie „Camilla, Julia, Antonia, Albertina“, kommen hier, wie auf den Deruteſer „Coppe Amatorie“ vor, und das Motto Buon'alba auf einem Handtuch dürfte gleichfalls ein Geſchenk an eine junge „Spoſa“ begleitet haben.

(Fortſetzung folgt.)

NEUE WAFFEN IM MUSÉE PORTE DE HAL IN BRÜSSEL

Mit 11 Abbildungen / Von FELIX MARCUS

Die kunſtgewerblichen Sammlungen der Brüſſeler Muſeen ſind bekanntlich im Cinquantenaire (linker Flügel) untergebracht; ſie müßten eigentlich auch die Waffen enthalten, unter denen ſich eine Anzahl hervorragender hiſtoriſch-authentiſcher Stücke aus der Zeit der ſpaniſchen Domination befinden. Dieſe Abteilung iſt aber ſchon vor dem Bau des Cinquantenaire, den Leopold II. ins Leben gerufen, dem Artilleriemuſeum der Porte de Hal einverleibt worden. Es iſt dies eines der Stadttore Brüſſels, welches zu der alten Ringmauer gehörte und aus dem 14. Jahrhundert ſtammt, ein Bau im Charakter der mittelalterlichen Wachtürme, der im weſentlichen ſeinen urſprünglichen Stil beibehalten hat. Das Innere iſt zwar räumlich beſchränkt und die Beleuchtung der Gegenſtände wegen der dicken Mauern nicht günſtig; die Verwaltung hat es indes verſtanden, das Material gut zur Geltung zu bringen und mit den zur Verfügung

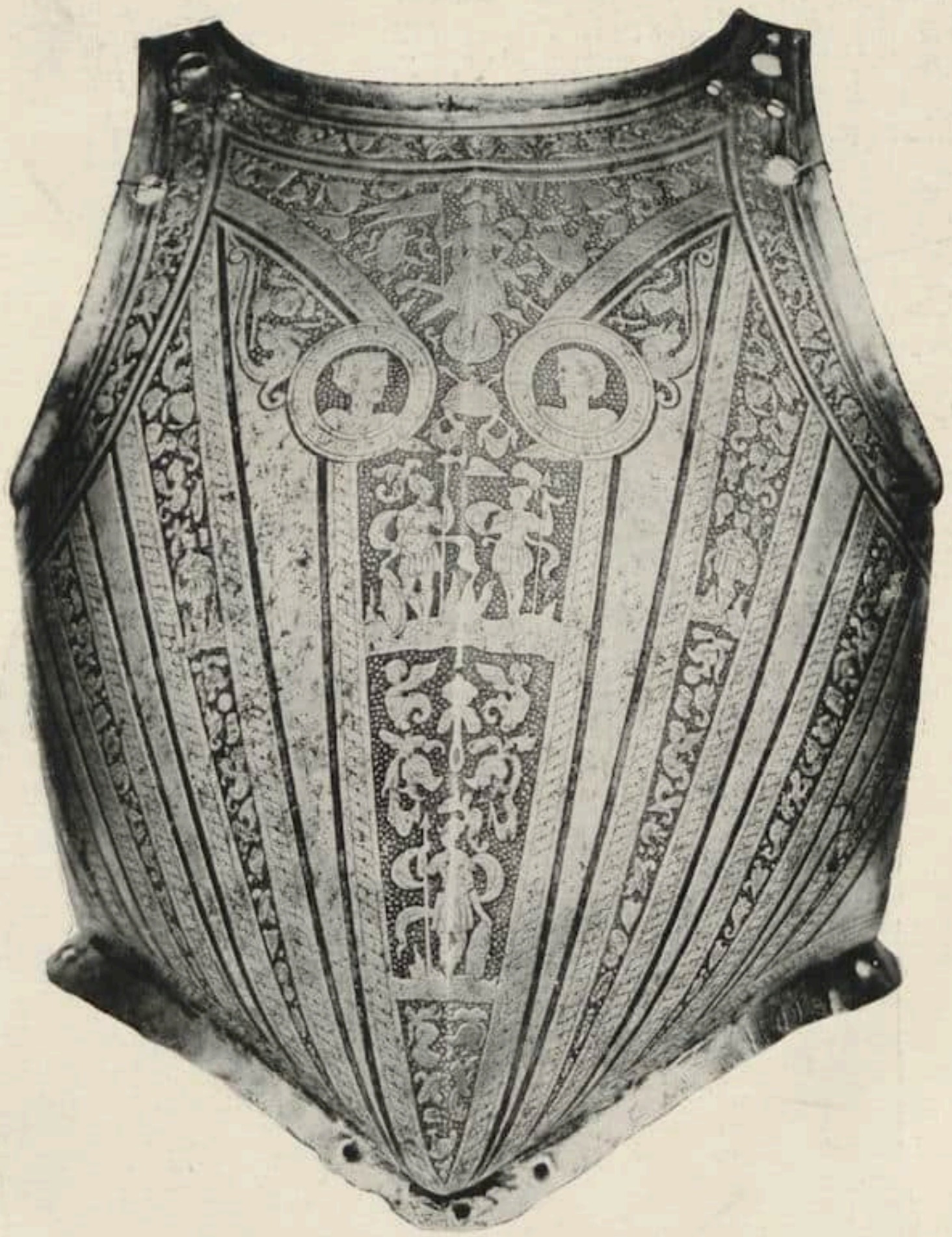


Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

ſtehenden Räumen auszukommen, was nur vermöge der Neuerwerbungen und der dem Muſeum zuteil werdenden Schenkungen immer ſchwerer wird. Eine ſolche hat ihm jetzt einen erheblichen Zuwachs gebracht, der zahlreiche Lücken der verſchiedenen Perioden in erfreulicher Weiſe ausfüllt.

Aus der reichen Hinterlaſſenſchaft des Brüſſeler Sammlers Guſtave Vermeerſch, deſſen ſonſtige den weitaus größeren Teil bildenden kunſtgewerblichen Gegenſtände, Fayencen, Porzellan, Möbel, Uhren, Gold-, Silber-, Bronze- und Zinnarbeiten in den Cinquantenaire gekommen ſind, wurden dem Muſeum der Porte de Hal die Waffen überwieſen. Wenn der Verſtorbene auch auf dieſem Gebiete nicht die Spezialkenntniſſe beſaß, die ihn bei der Erwerbung der obengenannten Kunſtprodukte leitete, ſo ließ er ſich doch nicht ſolche Waffen entgehen, die ſeinem Geſchmack und Scharfblick wegen ihrer intereſſanten Form und Arbeit auffielen. So hat er auf den Verſteigerungen ſukzeſſive die 150 Stück an ſich gebracht, die jetzt dem Artilleriemuſeum einverleibt ſind. Durch das freundliche Entgegenkommen des Konſervators der Waffenabteilung, Herrn G. Macoir, ſind wir in der Lage, unſern Leſern eine Auswahl der Stücke des Vermeerſchen Legats im Bilde vorzuführen. Es beſteht aus Rüſtungen, Degen, Dolchen, Hellebarden, Feuer- und Wurfwaffen, ſowie Waffenteilen und Standarten. Wir geben aus der Anzahl von Gegenſtänden nur einige der intereſſanteſten.

Abb. 4

Zunächſt einen Harniſch (Abb. 1) aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, deſſen beide Seiten vorhanden ſind. Die Zeichnung entſpricht dem Charakter der Piſaner Rüſtungen; ſie beſteht aus Streifen, die, mit Scheidewaſſer und der Nadel geätzt, Figuren und kriegeriſche Attribute, ſowie Medaillons zeigen, welche Büſten einrahmen. Dieſe gravierten, einſt vergoldeten Streifen alternieren mit einfach polierten. Der ganze Harniſch iſt in Form eines Polichinellbuckels gehalten. Der Rückenteil eines anderen Harniſches der gleichen Zeit und ähnlicher Zeichnung (Abb. 2) zeigt zwei Medaillons in getriebener Arbeit, welche am oberen Teil angebracht ſind. Schnurartig gezeichnete Streifen umgeben die innere Dekoration, die aus Fabeltieren und Arabesken beſteht und in das Metall getrieben und geſchnitten ſind. Der Vorderharniſch auf Abb. 3, gleichfalls in Form eines Polichinellbuckels, iſt offenbar deutſche Arbeit aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Hier iſt auch die Fläche in zwei Teile gegliedert und durch elegant komponierte Streifen, mit der Nadel und geätzt eingefaßt. Auf dem einen leeren Felde befindet ſich ein doppelköpfiger Adler, auf dem andern ein Wappen, welches mit einer Kaiſerkrone geziert iſt.

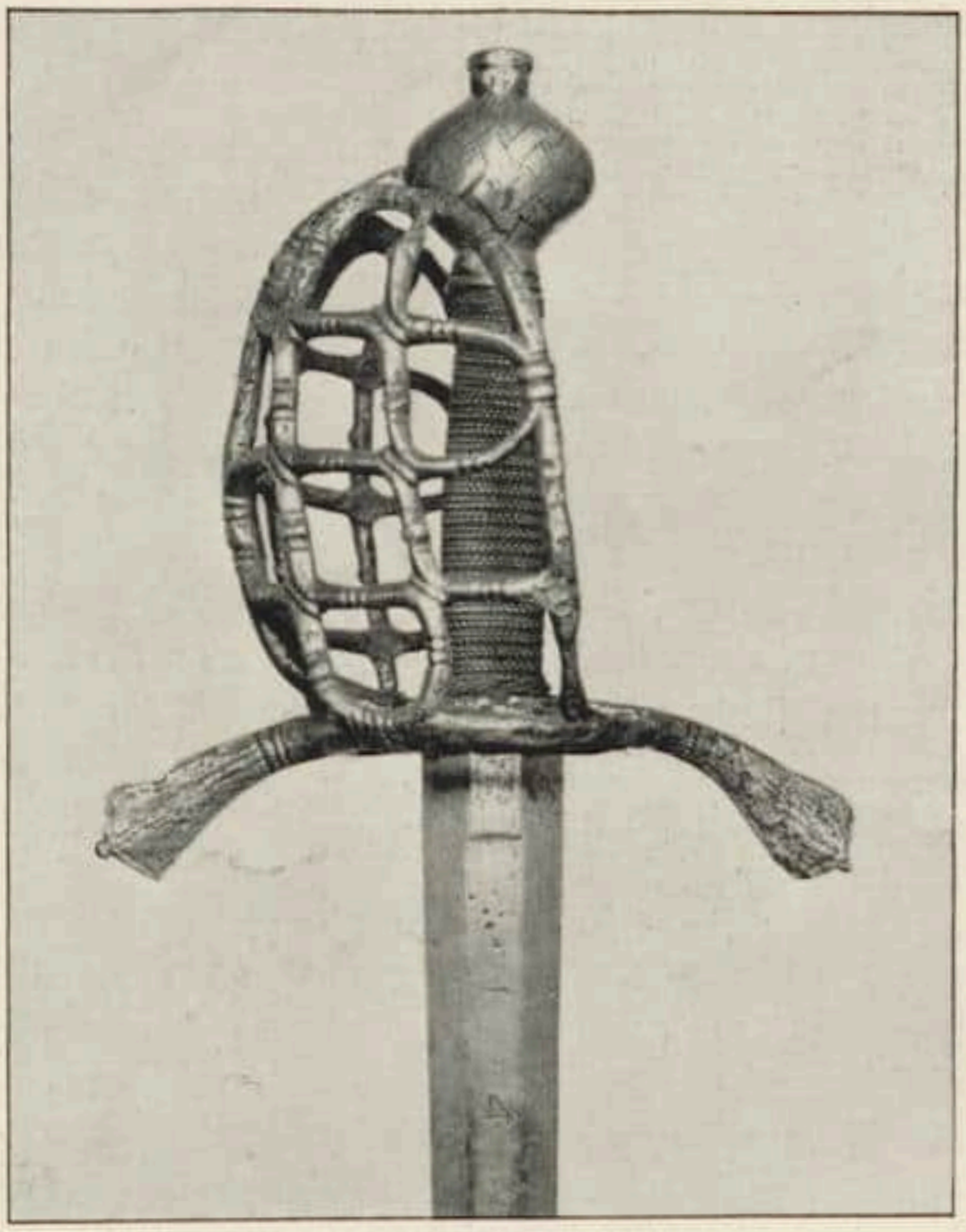


Abb. 5

Abb. 4 zeigt einen Pferdemaulkorb, ein ſeltenes Spezimen dieſer Gattung; er iſt in Schmiedeeiſen geſchnitten und ſtammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Zeichnung iſt aus Zweigen gebildet, die in drei Eiſenplatten auslaufen, aus welchen Hirſche gearbeitet ſind, welche von Hunden verfolgt werden. Dieſer Maulkorb iſt wohl mehr ein Zierſtück als zur wirklichen Sicherung der Pferdeſchnauze gegen Hieb und Stich beſtimmt geweſen.

Die Serie der Degen der Vermeerſchen Kollektion beſteht aus 35 Stück, Degen des Fußvolks und der Kavaliere, Rapiere, Degen mit Griff in Wiegenform, ſo z. B. einen Schiavone aus dem 17. Jahrhundert, zwei zweihändige Schwerter und eine ganze Anzahl von Zierdegen in der Stadt und bei Hofe zu tragen, meiſtens von ſehr feiner Dekorationsausführung. Wenngleich ſich dieſe Objekte nicht mit der Pracht und Reichhaltigkeit der Waffenſammlungen der Armeria, der Ambraſer oder des Berliner Zeughauſes meſſen können, ſo ſind ſie immerhin nicht ohne Intereſſe, und ſo führen wir einige derſelben hier im Bilde auf.

Wir bringen zunächſt in Abb. 5 einen Degen aus dem 17. Jahrhundert, wie ihn das Fußvolk getragen hat. Die Hand iſt durch ein Gitter geſchützt, deſſen Zweige faſt im geraden Winkel zuſammengelötet ſind. Der Degenknopf, ziſeliert, hat die Form einer Vaſe. Die zweiſchneidige Klinge trägt die Marke des Wolfs von Paſſau und in der Rinne die Zahl 1414, welche man häufig bei den Degen dieſer Periode antrifft, die aber keine Jahreszahl bedeutet. Von Degen zum Tragen in der Stadt oder für das Duell, die im 17. Jahrhundert, beſonders bei den Spaniern, ſehr in der Mode waren,

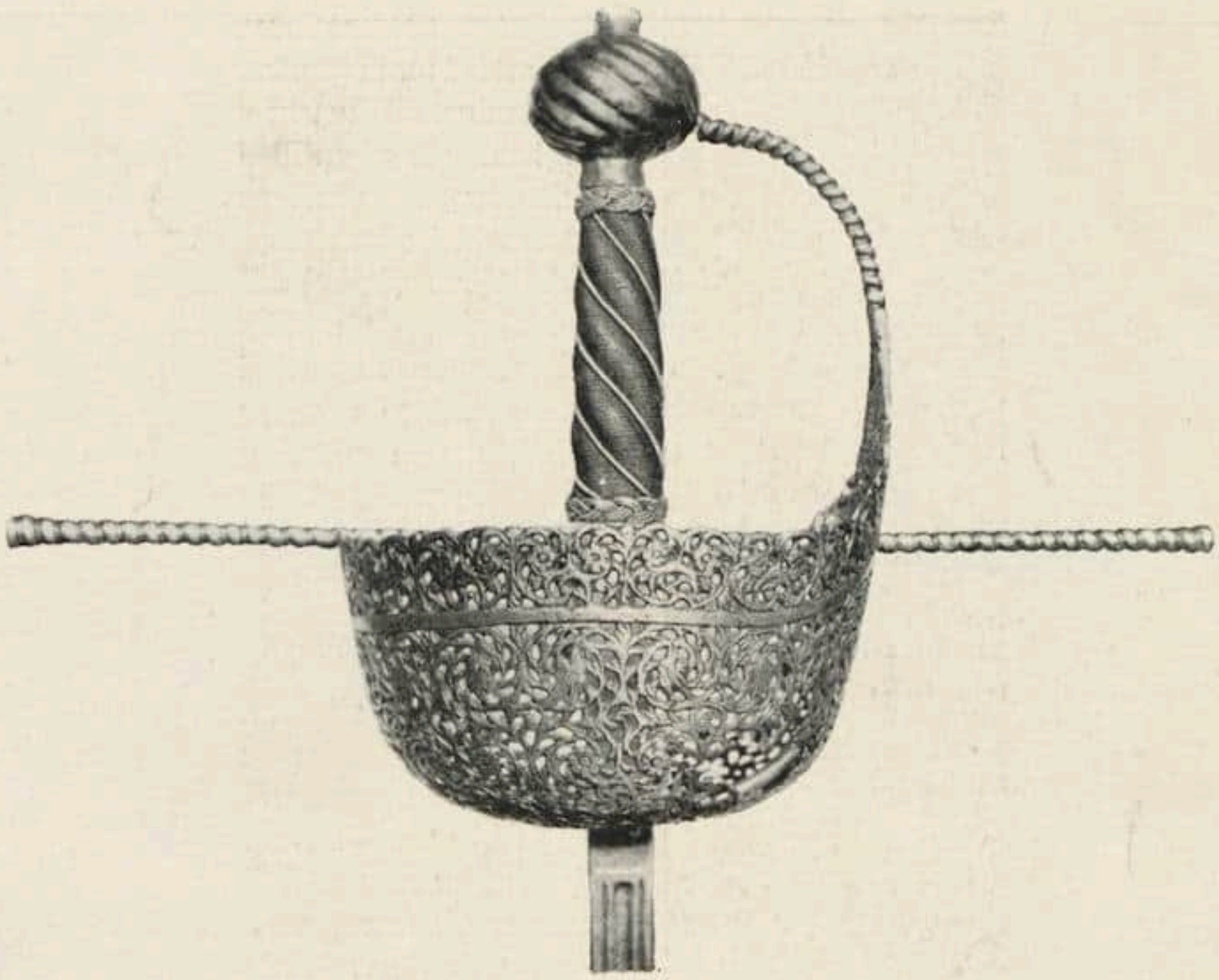


Abb. 6

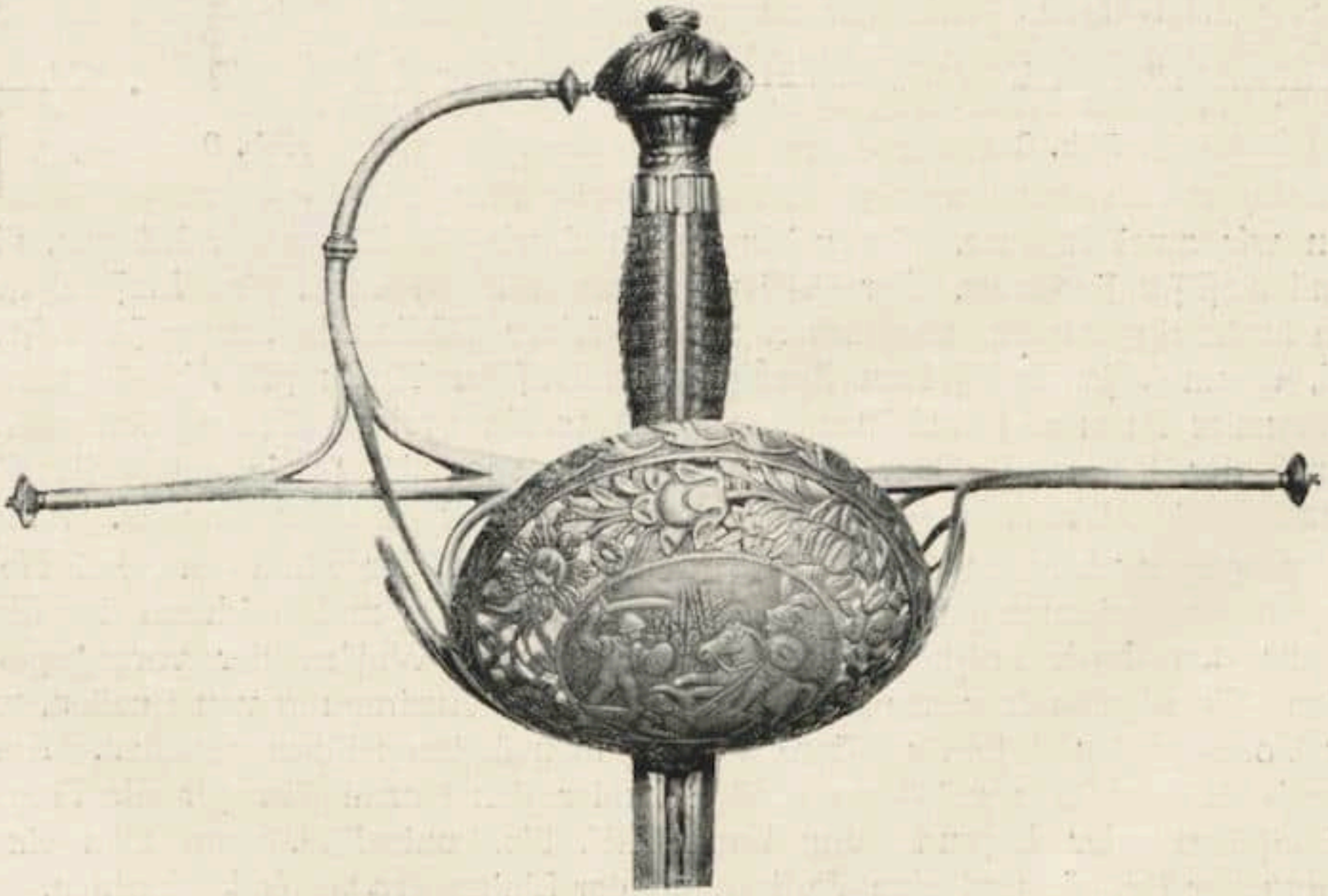


Abb. 7

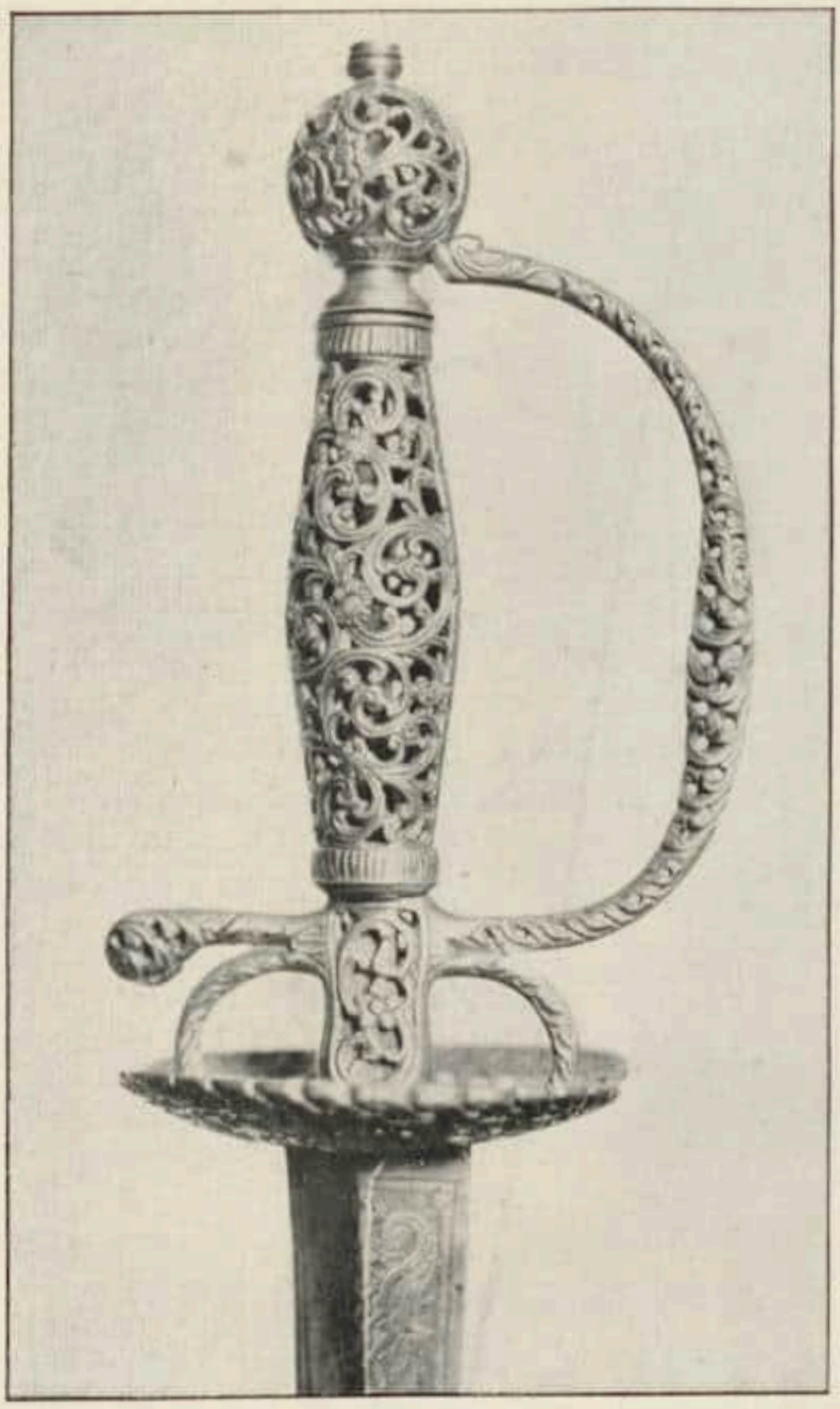


Abb. 8

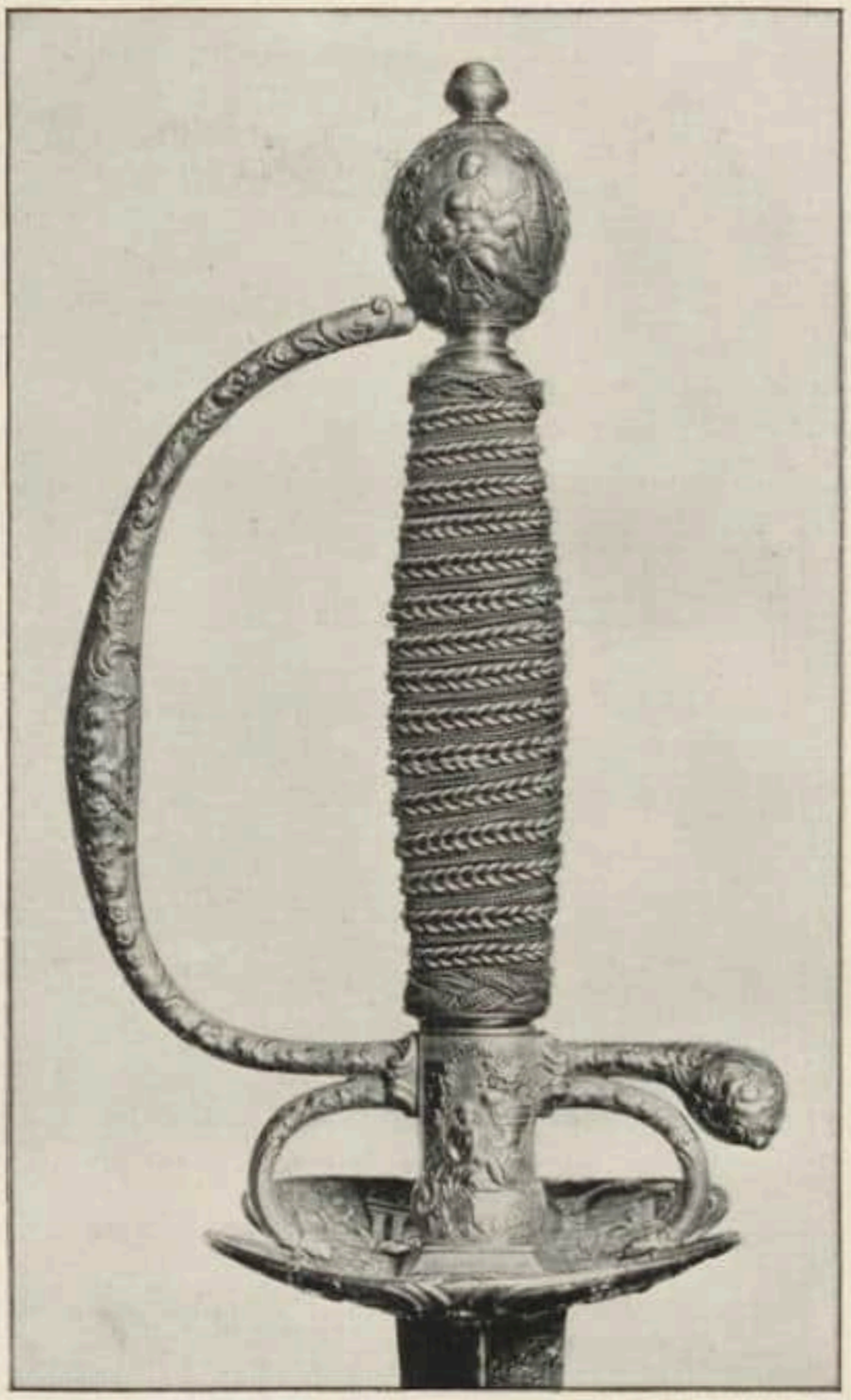


Abb. 9

bringen wir zwei Rapiere. Sie zeichnen ſich durch die Länge der Klingen, die ſehr zart und elaſtiſch ſind, aus. Der Griff wird in der Regel durch eine Muſchel gebildet, die ihn korbartig umgibt, durchlöchert und in feiner Ziſelierarbeit ausgeführt iſt, ſo in Abb. 6, einem beſonders feinen Spezimen italieniſcher Herkunft. Abb. 7, von ebenfalls eleganter Form und Ausführung, obgleich weniger reicher Kompoſition und Arbeit, trägt auf der Klinge die Deviſe „In te domine speravi“, ſowie unten die Signatur „Gromo“. Beide Duelldegen ſind italieniſcher Herkunft und aus dem 17. Jahrhundert.

Die Degen, welche im 17. und 18. Jahrhundert in der Stadt und bei Hofe getragen wurden, zeichnen ſich durch Eleganz in Zeichnung und Reichtum des Materials mehr aus, als durch kräftige Formgebung, wie die Waffen der vorangegangenen Perioden. Sie dienten teils zur Zierde, teils auch zur Austragung von Duellen, weniger ernſter Vorgänge, und ſind meiſtens in derſelben äußeren Form gehalten. Am Ende des Griffs iſt ſtets eine geöffnete Muſchel unter den Durchläſſen für die Finger, der Knopf ziſeliert oder à jour. Von Louis XIV. bis Louis XVI. kann man eine Verlängerung der Knöpfe und eine Verflachung der Linien des Griffs beobachten. Abb. 8, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, zeigt ein Exemplar, deſſen Griff in ziſeliertem

und durchbrochenem Eiſen gearbeitet iſt. Die Klinge à la Königsmark iſt graviert und auf $^1/_5$ der Länge vergoldet mit dem Worte „vigilant“. Aus der Zeit Louis XV. geben wir in Abb. 9 einen Degen, deſſen Knopf und Muſchel allegoriſche Figuren in Eiſen ziſeliert darſtellen. Auf der Klinge ſteht die Inſchrift „Si je la perds, je

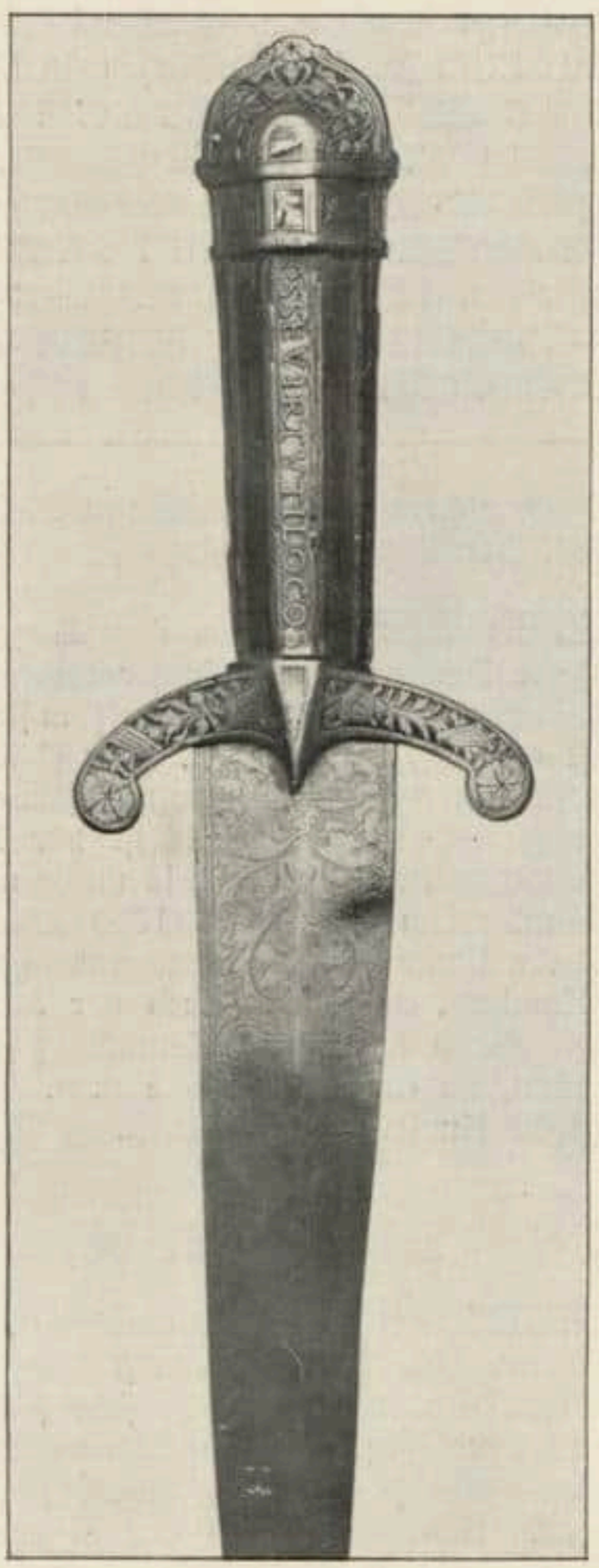


Abb. 10

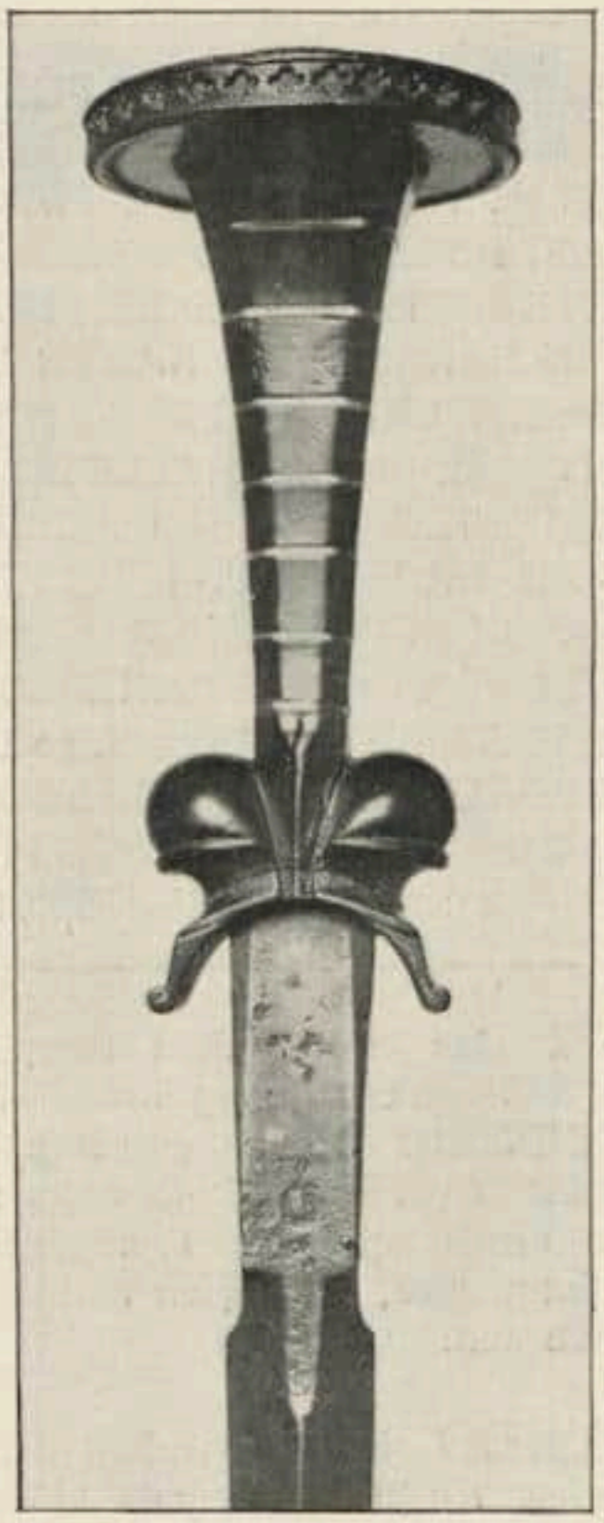


Abb. 11

suis perdu“. Aus der Serie der Dolchmeſſer ſeien hier zwei Typen vorgeführt, Abb. 10, welches an die cinquedea erinnert und vom Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts datiert, äußerſt feingearbeitet iſt und am Griff die Worte trägt: „nunquam potest non esse virtuti locos“; das andere aus der gleichen Epoche, Abb. 11, hat einen Griff aus Eben- und Nußbaumholz, deſſen Teile durch Streifen in Elfenbein getrennt ſind. Der Knopf hat Diskusform und war teilweiſe vergoldet.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BRINDISI Das in der alten Templerkirche S. Giovanni al Sepolcro untergebrachte MUSEO CIVICO BRINDISINO ist durch den Inspektor der Kunstdenkmäler Can. Pasquale Camassa neu geordnet und durch zahlreiche Fundgegenstände, Architekturfragmente, Inschriften und Medaillen bereichert worden. W. B.

CATANZARO Bei Gelegenheit der Mostra Pretiana, einer Ausstellung zum Gedächtnis an Mattia Preti, den Cavalier Calabrese, ist eine Neuordnung des PROVINZIAL-MUSEUMS zu Catanzaro beschlossen worden. Ferner wird auf Veranlassung der Neapolitaner Oberintendanz die „Cattolica", ein Juwel byzantinischer Architektur, und die mittelalterliche „Roccelletta" restauriert. W. B.

LONDON Das VICTORIA AND ALBERT MUSEUM hat seiner Kollektion deutscher Bildhauerkunst jüngst aus den Einnahmen des Murray Bequests zwei Werke aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. J. H. Fitzhenry hinzugefügt, die früher schon als Lehen in dem Museum zu sehen gewesen waren: eine Marmorstatuette aus dem späten 14. Jahrhundert, einen Propheten darstellend, wahrscheinlich aus der Serie ähnlicher Figuren, die für den Hochaltar des Kölner Domes angefertigt worden waren, und einen hl. Georg aus Lindenholz, süddeutsche Arbeit des späten 15. Jahrhunderts. Außerdem hat das Museum durch die Munifizenz einiger Kunstfreunde, ebenfalls aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. Fitzhenry, zwei große sitzende Figuren aus bemaltem Stein erworben, die offenbar aus Verona stammen und dem späten 14. Jahrhundert angehören. Sie illustrieren eine wenig bekannte Periode norditalienischer Bildhauerkunst. F.

OLDENBURG Neben dem Augusteum am mittleren Damm hat der Kunstverein ein Grundstück erworben, auf dem ein Museum für bildende Kunst errichtet werden soll. Das Gebäude, das dem Andenken des Großherzogs Nicolaus Friedrich Peter gewidmet sein wird, ist zur Aufnahme der eben entstehenden Galerie moderner Meister bestimmt. Um die mit 200 000 Mark veranschlagten Baukosten zusammenzubringen, erläßt ein Komitee, dem u. a. auch der Minister angehört, einen Aufruf zur Sammlung freiwilliger Spenden, zu deren Annahme u. a. der Oldenburgische Kunstverein bereit ist.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei SCHULTE dominiert, lokal und qualitativ, eine Gedächtnisausstellung für Hans von Bartels, und man ist sehr froh, wieder einmal ausgiebig diese zugleich vornehme und formen- wie farbenstarke Kunst genießen zu können. Das große Bild der Meeressegnung, das der Muschelfischer und viele der einzelnen Figuren in Aquarell und Öl gehören zu den Werken, an denen man sich ohne Einschränkung freuen darf. Von da bis zu dem übrigen Bestand der Ausstellung ist ein weiter Weg. Orliks Porträt des Herrn von Schwabach sieht mit all seiner Feinheit etwas kunstgewerblich abstrakt daneben aus, die Werke von Angermeyer, bei aller Eindringlichkeit, mehr bunt als farbig und dazu sehr ölig. Am ehesten ge-

nügen die Werke von Hans am Ende der Erwartung, kräftiger als früheres, ſehr fein und doch farbig reich, bei außerordentlicher Einfachheit.

* * *

Wenn das graphiſche Kabinett (J. B. NEUMANN) neue Künſtler an die Öffentlichkeit führt, kann man getroſt annehmen, daß etwas dahinter iſt. Auch diesmal ſind es erfreuliche Bekanntſchaften. Kerſchbaumer und Weſtermeyer haben einſtweilen noch all die Ähnlichkeiten, die eine gemeinſame Arbeit gibt. Beide zeigen ſchöne, farbige und reich nuancierte Bilder, auf denen, wie man bei näherem Hinſehen bemerkt, Farben wie Formen ſehr ſorgfältig abgewogen ſind, ohne daß doch abſtraktunmaleriſche Gebilde zuſtande kämen. Im Gegenteil ſind gerade als Malerei Dinge wie die Flußlandſchaft Kerſchbaumers und die Interieurs Weſtermeyers recht verheißungsvoll.

* * *

Nicht weit davon, bei HOLLSTEIN & PUPPEL, weiſt ſich A. Deus über die Eindrücke aus, die ihm eine Reiſe nach Italien vermittelt hat. Er hat aus der italieniſchen Landſchaft einige Aquarelle genommen, die, zuſammen mit einigen ſehr ſummariſchen figürlichen Farbenſtudien den Gedanken nahelegen, dieſes dekorative Talent einmal für Theaterdekorationen und für Figurinen einzufangen. Einige einfachere Aquarellſtudien und viele teils recht hübſche Bleiſtiftſtudien zeigen weiter, daß auch die maleriſche Impreſſion nicht völlig ausgeblieben iſt.

* * *

Über die große Ausſtellung der Werke Magnascos im Salon CASSIRER möchte ich erſt dann berichten, wenn der verheißene Katalog mit den dokumentariſchen Nachweiſungen die Möglichkeit gibt, die Hypotheſen zu feſtigen oder zu korrigieren, die ſich beim Studium der Kollektion ergeben haben. Einſtweilen ſei nur ſoviel geſagt, daß man hier keineswegs einen neuen großen Meiſter kennen lernt, aber immerhin das Urteil über Magnasco, ſoweit man eines hatte, zu ſeinen Gunſten revidieren muß. H. Fr.

BUDAPEST Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM zu Budapeſt hat eine Ausſtellung ſiebenbürgiſcher Teppiche veranſtaltet. Im 16. bis 18. Jahrhundert ſind aus der Türkei zahlloſe Teppiche — kleinaſiatiſche Knüpfarbeiten, die ſich in zehn bis zwölf verſchiedene, zum Teil aber verwandte Typen ſcheiden laſſen — nach Siebenbürgen eingeführt worden; es befinden ſich darunter Uſchakteppiche zweierlei Formates, Gebetteppiche ſowohl mit ſäulenloſen Niſchen wie in reicherer Ausgeſtaltung mit zwei bis ſechs Säulen, Teppiche mit geometriſchem und mit Kugelmuſter, ferner einzelne armeniſche Stücke. Am zahlreichſten jedoch iſt die Gruppe der im engeren Sinne ſog. Siebenbürger Teppiche, und dieſer wohlbekannte Typus iſt auch mit einzelnen als Gebetteppiche geſtalteten Stücken vertreten. — Die Ausſtellung, die zum größten Teil aus dem Beſitze der evangeliſchen und reformierten Kirchengemeinden Siebenbürgens, zum kleineren Teile aus Familienbeſitz und aus Privatſammlungen, auch aus einzelnen Muſeen 312 Teppiche aufweiſt, gibt ein ſo reiches Bild der Entwicklung innerhalb der in Betracht kommenden Typen, wie es eben nur an der Hand des in Siebenbürgen erhaltenen und bisher ſo gut wie völlig unbekannten Materiales möglich iſt. Da ferner viele dieſer Teppiche ſchon am Anfange des 17. Jahrhunderts den einzelnen Kirchen geſchenkt und mit entſprechenden, auch die Jahreszahl der Schenkung enthaltenden Inſchriften verſehen worden ſind, gewähren ſie ein nicht hoch genug zu ſchätzendes Hilfsmittel für die Zeitbeſtimmung. — Es erſcheint zunächſt ein illuſtrierter Katalog, ſpäter aber auch eine mit farbigen Kunſtblättern reich ausgeſtattete Monographie, worin dieſes intereſſante Kapitel der Geſchichte der orientaliſchen Knüpfkunſt erſchöpfend behandelt werden ſoll. — Die Dauer der Ausſtellung, die am 20. Januar eröffnet wurde, iſt auf ſechs Wochen feſtgeſetzt. K. C.

HAGEN i. W. Das DEUTSCHE MUSEUM für Kunſt in Handel und Gewerbe organiſiert auf der diesjährigen Kölner Deutſchen Werkbundausſtellung die Abteilung „Kunſt im Handel". Dort werden Plakate, Druckſachen und Packungen führender Künſtler gezeigt, wie Bernhard, Behrens, Belwe, Chriſtophe, Czeſchka, Ciſſarz, Deutſch, Diez, Ehmcke, Erdt, Gipkens, Gruner, Hertwig, Hoffmann, Hohlwein, Klinger, Kleukens, Keune, Löffler, Moſer, Niemeyer, Neu, Riemerſchmid, Scheurich, Schneidler, Tiemann, Uzarski, Weiß u. a. Außerdem wird dieſe Ausſtellung eine kleine hiſtoriſche Abteilung zeigen, wo die Sammlungen Feinhals und Weſtheim ausgeſtellt werden ſollen. Ferner beteiligen ſich deutſche Druckfirmen wie Hollerbaum & Schmidt-Berlin, F. W. Ruhfus-Dortmund, Roerts-Hannover und Bald & Krüger-Hagen mit Spezialausſtellungen an dieſer Abteilung. Weiterhin wird vom Deutſchen Muſeum die Ladenſtraße (Architekt Prof. Hempel-Dresden) arrangiert. Dort ſollen neben muſtergültigen Ladeneinrichtungen und Schaufenſtern große Reklamefreskos von Künſtlern wie Bernhard, Behrens, Klinger und Deutſch angebracht werden. Die Stadt Hagen, die

durch die Beſtrebungen von Karl Ernſt Oſthaus mit an erſter Stelle in der modernen Kunſtbewegung ſteht, hat einen beſonderen Saal übernommen, wo ein monumentales Goldmoſaik von Thorn Prikker (Ausführung Puhl & Wagner-Berlin) zur Aufſtellung gelangen wird. Ferner ſollen in Photographien die Hagener Landhausgruppen und Einzelbauten von Peter Behrens, van de Velde, Riemerſchmid, Lauweriks und Schumacher gezeigt werden. M. S.

HANNOVER Der Verein der Kupferſchmiedereien Deutſchlands veranſtaltet anläßlich ſeines 25jährigen Beſtehens eine vom 17.—30. Mai 1914 in den Ausſtellungshallen des Gewerbe-Vereins zu Hannover ſtattfindende Fachausſtellung. Dieſe Ausſtellung wird nicht nur die Tätigkeit der Kupferſchmiedereien und des Apparatebaues auf den verſchiedenſten Arbeitsgebieten ſowie moderne kunſtgewerbliche Arbeiten in Handtreibarbeit vor Augen führen, ſondern auch eine hiſtoriſche Abteilung enthalten. Letztgenannte Gruppe, deren Anordnung durch die Direktion des Keſtner-Muſeums in Hannover erfolgt, wird neben alten Werkzeichnungen und Abbildungen, neben Erinnerungsgegenſtänden an die alten Zünfte der Kupferſchmiede, einmal altes ſchlichtes Kupfergerät, wie ſie die Bedürfniſſe des Hauſes, der Apotheken und Brennereien verlangte, enthalten, vor allem aber auch kunſtgewerblich wertvolle, durch Treibarbeit geſchmückte Gegenſtände aller Epochen.

Das Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum in Berlin, das Germaniſche Muſeum in Nürnberg, das Stadtmuſeum in Danzig und das Römiſch-Germaniſche Zentralmuſeum in Mainz haben bereits neben dem Deutſchen Muſeum in München und der Bayriſchen Landesgewerbe-Anſtalt in Nürnberg ihre Beteiligung zugeſagt. Weitere Anmeldungen, die auch von ſeiten der Privatſammler erwünſcht wären, wolle man durch das Keſtner-Muſeum in Hannover bewirken, das auf Wunſch für die Zuſendung und Rückſendung der alten Kunſtgegenſtände die Vermittlungsſtelle übernimmt.

KÖLN Der KUNSTVEREIN erſcheint im Januar ein wenig wie das Mädchen aus der Fremde: für die Altertümlichen bringt er in einem Düſſeldorfer Saal allerlei, was die Düſſeldorfer retroſpektive Ausſtellung von 1915 ankündet: A. Achenbach, Deger, Ad. Hornemann, Bendemann, Seibels, Scheuren, dann te Peerdt, von ihm beſonders feſſelnd die im Ton ſehr feinen „Fiſcher". Den konſervativen Modernen beſchert er eine vortreffliche Auswahl aus den klaſſiſchen franzöſiſchen Impreſſioniſten, Landſchaften von Piſſarro, Sisley, Cézanne, ein intereſſantes Damenbildnis von Degas und, alles überragend, Manets Porträt des Kritikers des Figaro Albert Wolff, das trotz des unvollendeten Zuſtandes ſo vollendet iſt in der Charakteriſierung dieſer bourgeoiſen Eitelkeit. In dieſen Teil gehören auch zwei Gemälde von M. Liebermann, eine Kollektion W. Trübners — vor allem Bilder aus Stift Neuburg voll kraft- und ſaftſtrotzenden Lebens — und als beſondere Delikateſſe eine Reihe früher kleiner Landſchaften Hodlers aus Spanien und Südfrankreich. Die aber, die „den Impreſſionismus innerlich überwunden" haben, finden ihr Genüge an der „Rheiniſchen Künſtlervereinigung, Sitz Köln", die ſich hiermit erſtmalig vorſtellt. Es iſt ein Bund von ſechs Malern, die ſich entſchloſſen zur Moderne bekennen. Unter ihnen iſt ſeines Weges am ſicherſten der an Cézanne gebildete E. Iſſelmann, deſſen niederrheiniſche Landſchaften zu größerer Freiheit fortſchreiten und deſſen gut komponiertes und lockeres Selbſtporträt ein liebenswürdiges Werk iſt. H. Dornbach und W. Heuſer haben gegenüber Gauguin und den typiſierenden Pariſer Malern noch keine innere Freiheit zu gewinnen gewußt und erſcheinen als deren ſchwacher Abglanz. Heuſers Mühen um figürliche Kompoſitionen gelangt nur in den „vier Figuren in einer Landſchaft" zu vollkommenerer Löſung. Ihm iſt Carli Sohn verwandt, deſſen Bilder jedoch ein Schwanken oder eine Entwicklung zeigen. Von ſeinen Typenbildern gefällt am eheſten das „Häuſer und Olivenbäume" betitelte; viel ſtärker aber wirken durch innere Kraft und Geſchloſſenheit die beiden älteren Bilder „Arbeiter in den Abruzzen" und „Straße bei Rom". J. Greferath hat, nicht unbeeinflußt von Waldemar Rösler, mit Hilfe des Kolorismus einen großen Schritt vorwärts getan, nur daß man noch zu ſehr die Abſicht merkt. Den Beſchluß bildet F. M. Janſen, deſſen ſtarkes Pathos ſich am erfreulichſten in einigen ſeiner grünen Waldlandſchaften ausſpricht (beſonders „Waldweg"), während das Selbſtporträt doch zu überheizt und die Kompoſition „Frühling" noch unfrei erſcheint. — In der graphiſchen Abteilung iſt von Janſen eine Mappe mit zehn Radierungen des Titels „Der eiſerne Rhein" ausgeſtellt, Blätter aus dem Leben der Hochöfen uſw. mit ſtarker Verwandtſchaft der Motive, aber jedes einzelne in der feſt zugreifenden Art und der ſicheren Technik ein Zeugnis für die ſchnelle Entwicklung des Künſtlers. Außerdem ſieht man einzelne Blätter von Prött, Kaul, v. d. Hoff und eine größere Anzahl köſtlicher Radierungen von M. Liebermann und geiſtvolle Impreſ-

ſionen der Erna Frank, dann — ein Augenſchmaus — Frühdrucke Leibliſcher Radierungen.

* * *

Im RHEINISCHEN KUNSTSALON fordert der junge Berliner Erich Heckel nachdrücklich Beachtung. Es iſt in den 19 Ölbildern, die gezeigt werden, intereſſant zu beobachten, wie eine kräftige Individualität fremde Anregungen gleichſam verſchlingt und aus ihnen heraus ſeine Ausdrucksmöglichkeiten ſteigert. Sichere Abſtraktion aus der Vielheit der Erſcheinungen zu wenigen, unverrückbaren Formen und Linien, eine niemals bunte Farbigkeit von unglaublicher Kraft und eine Innerlichkeit, der Melancholie in den tiefſten Momenten nicht fernſteht, heben Heckel aus der Menge der Mitſtrebenden als eine ſtarke Hoffnung heraus. Heinrich Willemſen.

NEW-YORK MESSRS. DUVEEN ſtellen in ihrem Salon in der Fifth Avenue 17 engliſche Porträts, fünf von Reynolds, fünf von Gainsborough, zwei von Romney, je eines von Hoppner und Raeburn (von letzterem das jüngſt um £ 22260 bei Chriſtie verſteigerte Porträt der Mrs. Andrew Hay) und drei von Lawrence aus, offenbar um den amerikaniſchen Multimillionären darzutun, daß ſie von ihnen die beſten und wertvollſten Werke dieſes Genres erſtehen können. Darum wohl ſind die Werke auch für die Phantaſiesumme von, wie es heißt und urbi et orbi ausposaunt wird, zwei Millionen Pfund verſichert, und die Firma läßt es ſich etwas koſten, jedermann zu wiſſen zu tun, daß alle dieſe Bilder durch ihre Hände gegangen ſeien und zwar innerhalb der allerletzten Jahre. F.

WIEN Die SEZESSION veranſtaltete eine Studien- und Skizzen-Ausſtellung ihrer Mitglieder. Das reizvolle Programm der Ausſtellung, das dem freieſten Spiel der künſtleriſchen Kräfte einen weiten Tummelplatz verhieß, erſchien in dem tatſächlich Gebotenen ſehr weſentlich verengt. Keine dieſer „Studien" bedeutete den ſelbſtherrlichen Ausdruck einer künſtleriſchen Idee; faſt ausnahmslos entſprachen die ausgeſtellten Arbeiten dem landläufigen beſcheideneren Sinn des Begriffes als einer zweckgebundenen Vorſtufe zur höher gewerteten bildmäßigen Geſtaltung. Der entſchiedene Bildcharakter, den eine große Anzahl der hier vereinigten Werke — und vielleicht gerade der beſten — unzweideutig zur Schau trug, benahm dieſer Ausſtellung vollends jede Sonderart.

So nimmt es nicht wunder, daß man keinen der Künſtler der Sezeſſion innerhalb der ſolcher Art ſelbſtgezogenen Grenzen von einer neuen Seite kennen lernte, obwohl eine Reihe von Kollektivausſtellungen dem einzelnen eine ungewöhnlich reiche Vertretung ermöglichte. Zudem bewirkte dies ein allzu raſches Erlahmen des Intereſſes, da ſich das einigende Band der Perſönlichkeit nur ſelten als tragfähig genug erwies. Daß auch diesmal etwa die ausgezeichneten Bleiſtiftzeichnungen A. Häniſch', die flächigen Malereien Grom-Rottmayers, die Landſchaftsſkizzen Harlfingers mit ihrem intereſſant gewählten Bildausſchnitt einen trefflichen Durchſchnitt nach oben hin ergaben, braucht kaum mehr betont zu werden. An der unteren Grenze blieben die Pflanzen- und Inſektenſtudien Friedrichs, deren ſachliche Treue ſie als geeignete Vorlagen naturwiſſenſchaftlicher Lehrbücher bezeichnen mag, eine Verwendbarkeit, die freilich im Zeitalter einer ausgebildeten photomechaniſchen Reproduktionstechnik leicht entbehrlich ſcheint. Stolbas ſtiliſiertere Zeichnungen gleichartiger Motive ſtehen künſtleriſch nicht viel höher. Die zahlreichen Studien Engelharts zu ſeinem Waldmüller-Denkmal lieferten den charakteriſtiſchen Beweis, daß das Intereſſe des Künſtlers von vornherein auch bei der Geſtaltung einer monumentalen Aufgabe im Genrehaften befangen war; die Studien des Vielgewandten nach ägyptiſchen Motiven und Kunſtwerken verrieten entſprechender Weiſe die Tendenz, die erhabene Größe der Vorbilder zu verſüßlichen. Die Zeichnungen Thiemanns, Klemms und Stoitzners zeigten dieſe Künſtler auf der Höhe ihrer ſonſtigen graphiſchen Arbeiten. Bachers akademiſche Figurenſtudien, denen etwa Tichys höher ſtrebende Kompoſitionsſkizzen anzureihen wären, entbehrten inneren Lebens. Die Mehrzahl der Ausſteller überragte auch diesmal die kernhaft ſtarke Perſönlichkeit Oswald Roux'. K. R.

DENKMALPFLEGE

BOLOGNA Die Reſtaurierung des „Palazzo del Podeſtà", die auch nach dem Tode des langjährigen Leiters Alfonſo Rubbiani mit großer Energie weiter geführt wurde, nähert ſich ihrem Ende, und im kommenden Frühjahr wird die feierliche Eröffnung der mit großen Koſten wieder hergeſtellten Baulichkeiten ſtattfinden. W. B.

FLORENZ In der Kirche S. Spirito ſind die intereſſanten Altarbilder des 15. Jahrhunderts gereinigt und wiederhergeſtellt worden. Ferner hat das ſtädtiſche Amt für Denkmalpflege einige Räume des anſchließenden Auguſtinerkloſters reſtauriert und damit begonnen, hier alte Fresken

unter der Tünche freizulegen. Die gleiche Behörde hat in S. Maria Novella die Malereien an den Gewölben des Chioſtro Verde von der Tünche befreit, die Fresken der Spaniſchen Kapelle vom Staube gereinigt, einige Kapellen des Querſchiffes in den urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt und die unteren Teile der Marmorfaſſade konſolidiert.

Über dem Portal der Santiſſima Annunziata iſt das Fresko des Pontormo von einer dicken Staubſchicht befreit worden. Demnächſt ſoll hier der ſogenannte „Chioſtro dei Morti“ und das ſchöne Oratorio di S. Sebaſtiano dei Pucci wiederhergeſtellt werden. An der barocken Faſſade von S. Michele e Gaëtano gegenüber dem Palazzo Antinori wird noch gearbeitet.

W. B.

HERZOGENBUSCH Das Haus der Freimaurerloge „Der Edelmut“ auf dem Papenhulſt ſoll durch Abbruch verſchwinden. Nur der Eingang, ein altes Portal, ſoll übrigbleiben und einen Platz im Rathaus der Stadt erhalten. Es iſt ſehr alt. Urſprünglich diente es als Eingang zu einem Weinkeller, der dem Kapitel der 1509 erbauten Sint Janskerk gehörte. Das Gebäude war als der „Heerenkelder“ bekannt und wurde 1641 an Franz Bloem verkauft, um 1809 in den Beſitz Jan Schoutens für die Freimaurerloge zu gelangen.

R. B.

NEAPEL In der Kirche S. Chiava werden unter Leitung der Oberintendanz für Denkmalpflege Reſtaurierungen ausgeführt, die vor allem Freilegung der übertünchten giottesken Wandgemälde bezwecken. Eine Madonna delle Grazie und eine Pietà ſind ſchon aufgedeckt; andere Malereien ſind unter der Tünche in den Umriſſen erkennbar und kommen demnächſt an die Reihe.

W. B.

OUDEWATER Der Gemeinderat beſchloß, eine Unterſtützung von 200 Gulden zur Reſtaurierung der Faſſade des Wohnhauſes „de Arte“, einer der zierlichſten, alten Faſſaden des Städtchens, zu gewähren.

R. B.

PERUGIA Die „Casa di Baldo“, das Haus des berühmten Rechtslehrers, ein intereſſanter mittelalterlicher Bau, iſt auf Koſten des Conte Lodovico Baldeſchi in ſeinen urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt worden.

W. B.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

DIE ENTDECKUNG DES „MUNDUS“ AUF DEM PALATIN

Der durch einen Irrtum Plutarchs verurſachte Streit, ob der „Mundus“ auf dem Palatin oder beim Comitium auf dem Forum zu ſuchen ſei, dürfte durch Giacomo Bonis jüngſte Entdeckung endgültig entſchieden worden ſein. Übrigens hatten auch ſchon neuere römiſche Topographen dem Mundus ſeinen Platz auf dem Palatin angewieſen und zwar nicht allzuweit von jener Stätte, wo er jetzt von Boni gefunden worden iſt. Der Mundus befindet ſich auf der Höhe des palatiniſchen Hügels, der von Romulus mit dem „sulcus primigenius“ umzogen worden iſt. Er ſtellt nach Boni den Mittelpunkt der Roma quadrata dar, die wir wiederum als Zentrum des Collis Palatinus zu betrachten haben.

Der Palatinbeſucher wird den Mundus, den ſchon die Republik vergaß und nach dem ſchon Auguſtus geforſcht zu haben ſcheint, an der Nordoſtecke des Impluvium des Flavierpalaſtes ſuchen müſſen. Hier endeckt man zwölf Meter tief unter den kaiſerlichen Bauten eine von Tuffſteinen eingefaßte und von Tuffſteinen umkränzte Öffnung, die von großen Tuffſteinquadern eingefaßt iſt. Boni fand das uralte Heiligtum, deſſen Geſtalt ſich etwa mit dem Inneren eines ungeheuren Faſſes vergleichen läßt, leer und in wohlerhaltenem Zuſtande. Man kann bequem die Leitern hinabſteigen und mit den Händen die Quaderſteine berühren, die das älteſte Heiligtum der ewigen Stadt umſchließen.

Aber Form und Ausdehnung des Mundus-Komplexes ſind damit noch keineswegs feſtgelegt, und die ganze Energie Bonis konzentriert ſich zurzeit auf die Aufgabe, das rätſelvolle Heiligtum in ſeinem ganzen Umfange aufzudecken. Denn dieſer von Tufquadern eingefaßte Schacht zeigt in der Tiefe eine Öffnung, die mit dem lapis manalis bedeckt war und erſt dieſer zweite Schacht führt in eine Art von Kornſpeicher, in deren Mitte ſich ein neuer Schacht öffnet, der vertikal zu den Souterrains herabführt, die ſich unter dem Palatin hinziehen. Dieſe ſogenannten Faviſſe, Souterrains, die auch unter dem capitoliniſchen Hügel ſich ausbreiteten und dort dazu dienten, unbrauchbar gewordene Statuen und Götterbilder aufzubewahren, dieſe „Faviſſe“ geben dem Mundus erſt ſeine eigentliche Bedeutung. Hier öffnet ſich im tiefſten Schoß der Erde zunächſt mit der Oberfläche des Palatins durch den Mundusſchacht direkt verbunden, ein runder, gewölbter Raum, aus dem zwei im Spitzbogen überwölbte Galerien in den Felſen hineinführen. Die eine läuft ſich nach wenigen Schritten

im Felſen tot, die andere gliedert ſich in zwei Arme, von denen der eine ſchneckenartig nach Oſten geht, während der andere, geradelaufende, ſich mehr nach Süden wendet. Beide Arme aber finden ſich zuſammen in einer zweiten fünf Meter hohen, kuppelartig gewölbten Felsgrotte, die wiederum in der Mitte einen Schacht hat.

Der Mundus war beſtimmt, das Saatkorn Roms zu bewahren, und die Vermutung liegt nahe, daß dieſe unterirdiſchen Felsgrotten als Kornſpeicher gedient haben. Nur dreimal im Jahr wurde der Mundus geöffnet: Im Auguſt bei den Erntefeſten — die in Rom durch Wettrennen gefeiert wurden — und im Oktober und November, um dann den Tiefen der Erde das Saatkorn zu entnehmen, das in dieſen Monaten geſät werden mußte. Pluto und Proſerpina, den Göttern der Unterwelt, war der „Mundus" geweiht, den man auch „Ianua orci" oder „Faux Plutonis" genannt hat. Angeſichts der ſchauervollen Tiefen, in die dieſe Schächte tatſächlich hinabführen, iſt ſolch Ausdruck allerdings verſtändlich. Denn es iſt ſchwer, ſich eine Vorſtellung von der Ausdehnung und der wahrhaft erhabenen Struktur dieſer Souterrains zu machen, die ein vieltauſendjähriges Schweigen erfüllt, das man nicht zu ſtören wagt.

Seit der Aufdeckung des lapis niger iſt wohl in Rom keine bedeutſamere Entdeckung gemacht worden. Und wie damals, ſo wird auch diesmal wieder der Widerſtreit der Meinungen der römiſchen Topographen hart aufeinanderplatzen. Es hat aber ſchon jetzt den Anſchein, daß es dem genialen römiſchen Archäologen gelingen wird, auch diesmal ſeine Entdeckung vor der Welt zu erhärten und allgemein anerkannt zu ſehen.

E. St.

MIDDELBURG Vor einiger Zeit wurden in einem Saale des Gerichtsgebäudes, welches Eigentum der Provinz Zeeland iſt, beim Renovieren der Wände unter einer dicken Schicht von Tapeten einige Wandgemälde entdeckt, die nicht ohne künſtleriſchen Wert ſind. In einem anderen Raume ſollen die Wandmalereien über Tür und Kamin wiederhergeſtellt werden, um dieſe wundervollen Kunſtwerke vor gänzlichem Untergange zu bewahren.

R. B.

OSNABRÜCK Während der Wiederherſtellung der Silveſterkirche in Quakenbrück, die der Architekt Prof. Emil Högg aus Dresden leitete, fanden ſich unter der Tünche der Wände und Gewölbe ſpätgotiſche Malereien in ſo gutem Erhaltungszuſtande, daß ſie leicht wiederhergeſtellt werden können. Wie eine aufgedeckte Inſchrift angibt, ſtammen die Malereien aus dem Jahre 1470. Stiliſtiſch ſind ſie den Malereien der Marienkirche in Osnabrück ſo ähnlich, daß derſelbe Meiſter auch hier gearbeitet haben dürfte. Die Dekorationen der Gewölbe zeigen ſpätgotiſches Rankenwerk, in den Zwickeln hochſteigend, die Rippen begleitend und die Schlußſteine einfaſſend, in Braunrot, Schwarz und Grün gehalten und mit hohem künſtleriſchen Feingefühl in Zeichnung und Verteilung. An der Seitenwand des Längsſchiffes wurde eine Ölbergdarſtellung mit überlebensgroßen Figuren freigelegt, die man von der Wand abgelöſt hat, um ſie an geeigneter Stelle wieder anzubringen. Die Inſtandſetzung der Malerei erfolgt durch den Maler Gunkel, Lehrer am Kunſt- und Gewerbemuſeum in Bremen.

W. B.

SPOLETO Der rührige Inſpektor der Spoletaner Kunſtdenkmäler Prof. Giuſeppe Sordini hat die Ausgrabungen des altrömiſchen Hauſes der Veſpaſia Polla unter dem Palazzo Comunale nahezu beendet. Zuletzt ſind auf dem linken Flügel des Hauſes drei Räume mit prachtvollem Moſaikfußboden und ein Periſtyl freigelegt worden, das ſich entgegen der Baugewohnheit der alten Römer auf der linken Seite des Hauſes befindet. Ferner ſind hier Hausgeräte verſchiedenſter Art und Stuckdekorationen entdeckt worden. Alle dieſe Gegenſtände verbleiben an der Fundſtätte, wo ſie baldigſt allgemein zugänglich werden ſollen.

Der Marcheſe Giacomo Marignoli hat der Stadt den ihm gehörigen erſten Saal im Unterſtock des Muſeo Civico und den ſich daran anſchließenden Garten überlaſſen, der mit einer Fontäne geſchmückt werden wird.

W. B.

PERSONALIEN

KOBLENZ Dr. Hanns Heinz Joſten wurde zum Konſervator beim Rheinmuſeum ernannt. Gleichzeitig wurde ihm die Neuordnung der ſtädtiſchen Kunſtſammlungen übertragen.

ROM Im kurzen Zwiſchenraume von neun Tagen hat Rom ſeine zwei letzten großen Sammler verloren: am 14. Januar den Senator Baron Giovanni Barracco und am 23. Januar Auguſto Caſtellani, den Ehrendirektor der kapitoliniſchen Muſeen.

Giovanni Barracco war am 29. April 1829 in Cotrone, dem alten Kroton, als Sproſſe der berühmteſten kalabreſiſchen Familie der Barone Barracco geboren und genoß als begüterter Landedelmann eine ſorgfältige Erziehung ſpeziell in den altklaſſiſchen Sprachen. Als junger Mann

nahm er aktiven Anteil an den Vorgängen der Revolutionsjahre 1848 und 1849 und wurde 1860 nach dem Falle des neapolitaniſchen Königreiches von ſeiner Vaterſtadt Cotrone in das Turiner Parlament geſandt, in dem er trotz ſeiner Jugend bald eines der angeſehenſten Mitglieder und in die wichtigſten Ausſchüſſe gewählt wurde. Mit dem Parlamente überſiedelte er nach Florenz und 1870 nach Rom. Hier begann er, nachdem er ſich ſchon früher in mehr als dilettantiſcher Weiſe mit orientaliſcher und ſpeziell ägyptiſcher Archäologie beſchäftigt hatte, griechiſche und römiſche Skulpturen zu ſammeln. Seine Sammlung wurde bald berühmt und wuchs weit über die Grenzen einer Privatkollektion. Im Jahre 1886 wurde er Senator und nahm ſeinen Platz auf der Rechten. 1893 publizierte er als Feſtgabe zur Silberhochzeit des italieniſchen Königspaares ſeine Sammlung in einer bei Bruckmann erſchienenen Prachtausgabe, deren Text zu den orientaliſchen Antiken er ſelbſt ſchrieb, während Helbig die klaſſiſchen Skulpturen erklärte. 1903 ſchenkte er ſeine ganze Sammlung der Stadt Rom und ließ außerdem auf ſeine Koſten auf einem von der Stadtgemeinde ihm zur Verfügung geſtellten Terrain vom römiſchen Architekten Koch ein kleines, klaſſiſch ſtilgetreues Muſeum erbauen, das im Jahre 1905 inauguriert wurde. Rom ernannte ihn dafür zum Ehrenbürger. Man kann ruhig ſagen, daß dieſes kleine Muſeum durch die gerade in Italien außergewöhnlich ſkrupulöſe Auswahl und die ſoignierte Aufſtellung der Objekte als Prototyp eines Muſeums gelten kann. Seit 1905 vermehrte Barracco die Sammlung um eine Reihe vortrefflicher orientaliſcher und klaſſiſcher Skulpturen und brachte auch ſeine Bibliothek dort unter. Hier mögen dieſe kurzen Notizen genügen, die nur in großen Zügen das reich ausgefüllte Leben Barraccos ſchildern. Der Verfaſſer dieſer Zeilen, der das Glück hatte, in den letzten fünfzehn Jahren von ihm einer intimen Freundſchaft gewürdigt zu werden, wird an anderer Stelle und in ausführlicher Weiſe verſuchen, das Leben dieſes nach allen Richtungen hin ausgezeichneten und ſeltenen Mannes zu beſchreiben.

Auguſto Caſtellani war in Rom im Jahre 1828 als Sohn eines Goldſchmiedes geboren und bis zu ſeinem Ende nannte er, dem man die Renaiſſance der etruskiſchen und römiſchen Goldſchmiedekunſt verdankt, beſcheiden ſich ſtets immer nur „orafo“. Mit ſeinem älteren Bruder, dem bekannten großen Antiquare Aleſſandro, war er als im Geruche liberaler Parteinahme ſtehend in der letzten Zeit des päpſtlichen Roms ſtark verdächtig. Nach der Einnahme Roms am 20. September 1870 wurde er vom General Cadorna in den proviſoriſchen Stadtrat berufen. Er blieb in der ſtädtiſchen Vertretung und hatte durch faſt vierzig Jahre das Ehrenamt eines Direktors der ſtädtiſchen Sammlungen inne, denen er eine Reihe vortrefflicher Antiken ſchenkte. So kamen durch ihn die ſog. Tenſa Capitolina, das biſellium, der große Maecenaskopf und die ganze Vaſenſammlung in den Konſervatorenpalaſt. In ſeinem ſtadtbekannten, roten palazzo an der Fontana Trevi zeigte der bis in die letzten Tage überaus rüſtige alte Herr mit Freuden ſeine prächtige reiche Privatſammlung, die nun wahrſcheinlich auch als Legat in ſtädtiſchen Beſitz übergehen wird. Ludwig Pollak.

VENEDIG Im Alter von 80 Jahren ſtarb in ſeiner Vaterſtadt Venedig der Maler Antonio Paoletti. Zugleich mit Luigi Paſini, Antonio Rotta und Guglielmo Stella war er einer der Erneuerer der Richtung der Venezianer Malerei, die aus dem täglichen Leben Italiens ihre Vorwürfe entlehnte. W. B.

VERMISCHTES

EINE NEUE ERKLÄRUNG FÜR RAFFAELS „DISPUTA“

Man iſt ſich darüber einig, daß die Bezeichnung „Disputa“ für Raffaels Fresko in der „Stanza della Segnatura“ des Vatikans auf einem Irrtum beruht. Obgleich man das längſt eingeſehen hat, wird dieſe Bezeichnung, die bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts vorkommt, wohl populär bleiben. Es handelt ſich um keinen Streit über das Altarſakrament oder über die Transſubſtantiation, ſondern „Himmel und Erde vereinigen ſich in der Verherrlichung der höchſten Wundertat des Erlöſers“. Dies iſt die Erklärung Paſtors, deſſen Ausführungen im dritten Bande ſeiner Geſchichte der Päpſte für die Erklärung des Freskobildes inſofern von Bedeutung ſind, als ſie die früheren Forſchungsergebniſſe zuſammenfaſſen und in wichtigen Punkten ergänzen.

Jetzt tritt ein gelehrter Franziskanermönch, Pater Remigius Boving, mit einer neuen Erklärung auf den Plan. Da Raffael ſelbſt nicht theologiſche Kenntniſſe genug beſaß, um eine ſolche beziehungsreiche Darſtellung aus dem Gebiete der Religion zu liefern, ſo wird man annehmen dürfen, daß Männer der theologiſchen Wiſſenſchaft ihm die Grundideen vermittelten. Der Auftraggeber, Papſt Julius II., war bekanntlich ein Nepot des Franziskanerpapſtes Sixtus IV. und ſelbſt aus dem Orden hervorgegangen, dem er bis an ſein Lebensende einen hingebenden Kultus widmete. Ein Vetter des Auftraggebers,

der gelehrte Franziskanergeneral Marco Vigerio della Rovere, war deſſen Berater in theologiſchen Fragen. Alle dieſe Umſtände regten in Pater Remigius Boving die Frage an, ob nicht die Franziskanerſchule, ſpeziell die Theologie des heiligen Bonaventura, dem Sixtus die Ehre der Altäre gegeben, auf Raffael beſtimmend eingewirkt habe, und die weiteren Unterſuchungen führten ihn dann zu Reſultaten, die er jetzt in einer ausführlichen Abhandlung vorlegt[1].

Wir können hier nur auf die ſehr leſenswerte Arbeit verweiſen und begnügen uns damit, die wichtigſten Ausführungen kurz wiederzugeben. Paſtor hatte bereits bei ſeiner Erklärung der „Schule von Athen", des Gegenſtückes der „Disputa", auf eine bedeutſame Stelle aus Bonaventuras Schriften aufmerkſam gemacht. Die Art, wie Raffael die beiden Hauptfiguren Plato und Ariſtoteles darſtellt, den erſteren nach oben weiſend, den letzteren mit der ausgeſtreckten Rechten auf die Erde deutend, erinnerte ihn an das Wort Bonaventuras: „Plato ſchaut hauptſächlich nach oben, Ariſtoteles aber nach unten". Jetzt zeigt Pater Remigius Boving, daß ſehr innige Zuſammenhänge zwiſchen der Theologie des ſeraphiſchen Heiligen und der „Disputa" beſtehen, deren Hauptideen den Werken Bonaventuras entnommen ſind.

Die Quelle der Theologie iſt die Offenbarung, die nach der Lehre Bonaventuras von Gott, dem „Vater der Lichter", durch den Sohn in den Heiligen Geiſt ſtrömt, der durch die heiligen Schriften zu uns ſpricht und durch den Glauben auf Erden wohnt. Dementſprechend hat Raffael hier, entgegen dem üblichen Schema der Darſtellung der Dreieinigkeit, den Vater, den Sohn und den Heiligen Geiſt in vertikaler Reihe angeordnet. Gegenſtand der Theologie ſind nach Bonaventura die drei Hierarchien oder Welten: die irdiſche der ſtreitenden Kirche, die Welt der Gnade, dann die himmliſche der triumphierenden Kirche, der Engel und Heiligen, die Welt der Glorie, ſchließlich die überhimmliſche der heiligen Dreifaltigkeit. In allen drei Welten iſt Chriſtus nach Bonaventura der „Hierarch", der geiſtige Mittelpunkt. Dieſe drei Reiche führt uns Raffael übereinander vor, wobei die zwei unteren durch einen größeren Abſtand geſchieden ſind, während die beiden oberen durch Chriſtus miteinander verbunden werden. Chriſtus iſt unten wie oben der geiſtige Mittelpunkt, unten als Gottmenſch verborgen im Geheimniſſe, oben als ſolcher ſichtbar. Oben iſt das Werk der übernatürlichen Offenbarung im Himmel dargeſtellt. Die Madonna ſchaut bewundernd zu Chriſtus empor, der Täufer weiſt auf ihn, und die Heiligen knien nicht, wie z. B. auf Dürers Dreifaltigkeitsbild, ſondern „ſie ſitzen alle, zum Teil in ſehr ungezwungener Haltung, ſie genießen". Im unteren Teile zeigt Raffael nicht, wie man bisher annahm, eine Verherrlichung des Altarſakramentes als Opfer oder als Gegenſtand der Anbetung, denn auch hier wird nicht gekniet und angebetet, ſondern er führt die Wirkung der Offenbarung auf Erden vor, durch Wiedergabe der großen Denker der Theologie, die bewundern, belehren, zuhören, oder zu dem Symbol des Glaubens hineilen.

Ohne Frage wird dieſe gerade wegen ihrer Einfachheit überzeugende Erklärung neue Wege öffnen, um andere Rätſel der chriſtlichen Kunſt zu löſen, oder wenigſtens ihrer Löſung näher zu bringen. W. B.

[1] St. Bonaventura und der Grundgedanke der Disputa Raffaels. Franziskaniſche Studien. 1. Jahrgang. 1914. 1. Heft. Münſter, Aſchendorff.

STRASSBURGER GRAPHIK ALTER ARCHITEKTURDENKMÄLER

Je weiter die neuzeitliche Induſtrialiſierung des Elſaſſes im allgemeinen, ſeiner Hauptſtadt Straßburg im beſondern voranſchreitet, deſto erfreulicher erſcheinen die mannigfaltigen Beſtrebungen, die reichen Schätze alter Baukunſt zu erhalten, in Abbildungen künſtleriſcher und mechaniſcher Art den Nachkommen aufzubewahren, ſie wiſſenſchaftlich zu beſchreiben und in ihrer Entſtehungsgeſchichte zu unterſuchen: Augenblicklich iſt eine Neuauflage des gänzlich veralteten Denkmälerinventars von Franz Xaver Kraus, das, um ein Beiſpiel zu nennen, noch nicht einmal das herrliche Palais Rohan enthält, in Vorbereitung; eine langfriſtige Arbeit, die natürlich in allem weſentlichen eine vollkommene Neuſchöpfung ſein wird. Das von Dombaumeiſter Knauth geleitete Denkmalarchiv, das erſte ſeiner Art in Deutſchland, ſammelt weiter alle möglichen Zeichnungen, Pläne, Photographien hiſtoriſcher Denkmäler, die künſtleriſchen oder wiſſenſchaftlichen Wert haben können. Verſchiedene Altertumsvereine in allen größern aber auch kleinen Städten des Landes unterſtützen dieſe Beſtrebungen. Unter ihnen ſteht an erſter Stelle der „Verein Altſtraßburg". Sein rühriger Kaſſierer iſt der Kunſtmaler Lucien Blumer. Dieſer hat vor Jahresfriſt ein intereſſantes Album Altſtraßburger, meiſt noch in den ſechziger Jahren aufgenommener Photographien von verſchwundenen Bauwerken und Straßenanſichten veröffentlicht. Jetzt tritt er als Künſtler hervor mit einer ſtimmungsvollen farbigen Radierung des Kleberplatzes (Verlag der Heinrichſchen Buchhandlung, vormals

Freyen & Weber, Straßburg), des alten Paradeplatzes im Zentrum Straßburgs, wie er einst war, bevor die neuzeitlichen Hotels und Geschäftspaläste wie auch der Einbruch des neuen Boulevards seine raumästhetische Geschlossenheit und Einheit zerstörten: In winterlicher Atmosphäre erhebt sich die martialische Gestalt des Vaters Kleber, das 1840 errichtete Feldherrndenkmal des bei den Pyramiden gefallenen Sohnes des revolutionären Straßburg. Die schmalen Bürgerhäuschen des 17. und 18. Jahrhunderts mit ihren hohen Dächern geben dem klassizistisch stolzen Monument einen zierlich intimen Hintergrund. —

Das andere graphische Kunstwerk, das sich der alten Architekturdenkmäler und malerischen Landschaftsbilder des Elsasses annimmt, ist der bei P. Schweickardt (Schlesier & Schweickardt) erschienene Kalender von Sabine Hackenschmidt. Dieser Künstlerin verdankt das Straßburger Kunstleben mancherlei wertvolle Unterstützung: sie assistiert am Kupferstichkabinett und Kunstgewerbemuseum, für dessen Ausstellungen und Vorträge sie schriftkünstlerisch vortreffliche Plakate zeichnet. — Seit nunmehr drei Jahren gibt sie den „Elsässischen Kalender" heraus, in dem jeder Monat durch eine charaktervolle Zeichnung vertreten ist: 1912 waren es mechanisch reproduzierte Bleistiftzeichnungen, 1913 Strichätzungen in Federmanier; für den Kalender entschloß man sich zu Originallithographien in zwei Farben, schwarzer Kohlenzeichnung und bläulicher Tonplatte. Aus der sachlichen Reichhaltigkeit des diesmal Gebotenen seien hervorgehoben eine Ansicht des Kapellturms aus Oberehnheim, ein Blick längs der alten turmbewehrten Stadtmauer von Thann, der frühromanische Zentralbau von Ottmarsheim bei Mühlhausen, der bekanntlich in einem kunsthistorischen Abhängigkeitsverhältnis zu der Aachener Pfalzkapelle steht, das spätgotische Stadttor von Gemar, die durch Stadtbaurat Beblo nach dem Brand von 1904 wieder aufgebaute Magdalenenkirche in Straßburg; eine Ansicht, die bildmäßig demonstriert, mit welcher Pietät und mit wieviel geschicktem Geschmack dieser Architekt seine Neuschöpfungen dem alten stadtbaulichen Organismus einzufügen weiß. — Die zeichnerische Darstellung der Bilder hält sich in einer weichen malerischen Manier, die der gegenständlichen Impression ihr volles Recht wahrt. Das Typographische des Kalenders erscheint in Form und Anordnung durchaus lobenswert. Fritz Hoeber.

□ □ □

LITERATUR

Im Verlage von Martinus Nijhof im Haag erscheint demnächst als 6. Band der Beschreibung der Ägyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden: DIE DENKMÄLER DES NEUEN REICHES, dritte Abteilung: Stelen. Von Dr. P. A. A. Boeser. Der Preis der Kleinfolio-Mappe mit 57 Abbildungen auf 28 Tafeln und Figuren im Text beträgt 25 fl.

DIE „EDIZIONE NAZIONALE" DER WERKE LEONARDOS. Die Vorbereitungen zu dieser monumentalen Veröffentlichung, über die wir mehrfach berichteten, machen gute Fortschritte. Die Photographien nach den in England vorhandenen Zeichnungen und Handschriften Leonardos sind jetzt bereits in den Händen der Kommission. Augenblicklich wird an der Aufnahme des sehr beträchtlichen Materials gearbeitet, das in der Bibliothek des „Institut de France" in Paris liegt. Es handelt sich hier um 12 Bände, die sich seit 1796 in Paris befinden. Das von der italienischen Regierung bei Übergabe der „Gioconda" Leonardos bewiesene Entgegenkommen dürfte den Abschluß der Verhandlungen wegen der Erlaubnis zur Vervielfältigung sehr beschleunigt haben.

Sobald alle Abbildungen in den Händen der Kommission sein werden, soll das Übertragen der Handschriften beginnen, das den Professoren Cermenati, Romiti, De Toni, Calvi, Venturi, Ricci und Zoccoli obliegt. Die ersten beiden Bände des gewaltigen Werkes sind der Kunst und der Anatomie gewidmet. Ohne Unterbrechung wird dann die Veröffentlichung der anderen Bände folgen. W. B.

Unter dem Namen „Società Editrice di Pubblicazioni d'Arte" hat sich in Mailand eine Aktiengesellschaft gebildet, die drei der bedeutendsten Kunstzeitschriften Italiens in ihren Besitz gebracht hat: Die auch in Deutschland vielgelesene „Rassegna d'Arte", ferner die vor allem das Gebiet der modernen Kunst pflegende Zeitschrift „Vita d'Arte", sowie ein aktuelles Nachrichtenblatt „Pagine d'Arte". Die drei Zeitschriften können vereint unter dem Namen „Rassegna d'Arte Antica e Moderna" oder aber, wie bisher, einzeln bezogen werden. Die beiden ersteren erscheinen einmal, das Nachrichtenblatt zweimal im Monat. W. B.

DIE KIRCHE S. MARIA IM KAPITOL ZU KÖLN. Von Hugo Rahtgens. Düsseldorf 1913, Verlag von L. Schwann.

Diese von der Stadt Köln und dem Zweigverein des rheinischen Vereins für Denkmalpflege

und Heimatſchutz herausgegebene ſtattliche Einzeldarſtellung, die durch 22 Tafeln und 149 Textabbildungen illuſtriert wird, behandelt in erſchöpfender hiſtoriſcher und baugeſchichtlicher Analyſe eines der älteſten Kunſtdenkmäler der rheiniſchen Biſchofsſtadt, das zugleich eines der wichtigſten Probleme der romaniſchen Baukunſt in Deutſchland überhaupt verſchließt. Wichtig iſt an dieſer Arbeit, die mit der Gründlichkeit des Forſchers die Sachlichkeit des geübten Architekten verbindet, daß ſie all den mehr oder minder unzuverläſſigen Vorarbeiten zum erſtenmal ex fundamento entgegentritt und auf kritiſcher Grundlage die Entwicklungsphaſen des Bauwerkes nachzeichnet. So wird man das erſte Kapitel, das die Kapitolfrage und die römiſche Anlage auf dem Hügel der Kirche zum Gegenſtand hat, beſonders dankbar begrüßen, und kunſthiſtoriſch nicht minder wertvoll iſt jene Darſtellung, die S. Maria im Kapitol in den Mittelpunkt einer allgemeinen Betrachtung über die kirchlichen Dreikonchenanlagen rückt — ausgehend von den römiſchen Cömeterialkapellen zu den Bauten in Algier und Tunis, den orientaliſchen Schöpfungen dieſer Art, den Hinterlaſſenſchaften in Spanien, Frankreich uſw.

Ein weiteres Hauptkapitel zeichnet die Bedeutung der Kirche als Dokument des 11. Jahrhunderts auf, ihr Verhältnis zu Benno II. von Osnabrück und ein Schlußkapitel gilt endlich den ſpäteren Anbauten, die mit Recht von dem architektoniſchen Grundgedanken und ſeiner Erklärung getrennt wurden. Das umreißt in knappen Zügen den Inhalt dieſer höchſt verdienſtvollen Forſcherarbeit, die in ihrer Art ruhig als vorbildlich angeſprochen werden darf. B.

Als fünfte außerordentliche Publikation der Graphiſchen Geſellſchaft erſcheinen, herausgegeben von Max Lehrs MARTIN SCHONGAUERS KUPFERSTICHE in getreuen Nachbildungen der Originale in unretuſchiertem Lichtdruck. Die Publikation, die im nächſten Sommer erſcheinen ſoll, wird in 121 Abbildungen in der Größe der Originale auf 70 Tafeln das geſamte Werk des größten deutſchen Graphikers vor Dürer bringen, wird aber nur erſcheinen, wenn ſich eine genügende Teilnehmerzahl zuſammenfindet. Der Preis beträgt 60 M. Subſkriptionen werden möglichſt bald an den geſchäftsführenden Verlag Bruno Caſſirer, Berlin W. 35, erbeten.

L'art de notre temps: Daubigny par Jean Laran; Carpeaux par Paul Vitry. Librairie centrale des Beaux-Arts. Paris, je 48 Abbildungen. à 3,50 Francs.

Dieſe neuere Künſtlermonographienſerie, deren Mitarbeiter ſorgfältig ausgewählt werden, wird mit Eifer und Überlegung fortgeſetzt. Das Textliche iſt in eine kurze Einleitung zuſammengedrängt, die in knapper, guter Form die Biographie enthält. Zu den einzelnen Bildertafeln werden kurze Analyſen und Notizen zur Geſchichte des Kunſtwerkes gegeben und, was beſonders wertvoll erſcheint, Zitate aus den Urteilen von bedeutenden Männern einer früheren Generation, ſo daß der Leſer ſich auch eine Anſicht über die Bewertung des Meiſters durch verſchiedene Menſchenalter hindurch bilden kann. Weder Daubigny noch Carpeaux ſind bis jetzt in einer ſo handlichen Ausgabe und ſo guten Reproduktionen dem Publikum zugänglich gemacht worden, ſo daß auch der Erfolg dieſer neuen Bände der hübſchen Sammlung geſichert zu ſein erſcheint. O. G.

MOSKAU. Eine neue Kunſt- und Literatur-Zeitſchrift unter dem Titel „Sophia“ beginnt hier zu erſcheinen, als deren Verleger N. F. Nekraſſow und Redakteur P. P. Muratow zeichnen. Letzterer hat ſich durch ſeine brillant geſchriebenen „Italieniſchen Skizzen“ ſowie Studien über die altruſſiſche Ikonenmalerei neuerdings einen Namen in der ruſſiſchen Kunſtliteratur gemacht. Die neue Moskauer Monatsſchrift will im Gegenſatz zu den Petersburger „Staryje Gody“, deren Schwerpunkt in der Veröffentlichung von Materialien und überhaupt im Dokumentalen liegt, eine mehr ſynthetiſche Richtung einſchlagen, wobei das nationale Element in der ruſſiſchen Kunſt und ihr Verhältnis zum Orient beſondere Beachtung finden ſollen. Das ſoeben erſchienene erſte Heft der „Sophia“ präſentiert ſich äußerlich ſehr gut und enthält reichilluſtrierte Aufſätze über „altruſſiſche kirchliche Stickereien“ (N. Schtſchekotow), ſowie „die Fresken des Gaudenzio Ferrari zu Varallo“ (P. Muratow). Eine Reihe intereſſanter Aufſätze ſind für die nächſten Hefte angekündigt. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Am 10. Februar bringt Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus eine Kollektion von Ölgemälden und Aquarellen erster Meister unserer Zeit zur Versteigerung, in der sich Werke aus den künstlerischen Nachlässen von Woldemar Friedrich und Victor Paul Mohn befinden. Die Kollektion enthält namentlich gute Landschaften, Werke von F. Hodler, Kallmorgen, Eugen Bracht, Scarbina und Arthur Calame, Figürliches von Hirth du Frênes, Arthur Kampf, Grützner und Ed. v. Gebhardt, von Zügel zwei Tierbilder und von Meyerheim zwei feine Stilleben mit Staffage. Unter den Aquarellen befinden sich besonders zahlreiche Arbeiten von Ed. Hildebrandt, Gouachen von Bartels und Hans Herrmann und zwei Hagemeisterschе Pastelle. Aus dem Oeuvre Friedrichs sind einige Darstellungen aus der Hohenzollernschen Geschichte und Reiseskizzen in Aquarell aus Indien und Italien vorhanden. Endlich ist noch zu erwähnen ein Exemplar der „Epithalamia" von Max Klinger.

FRANKFURT a. M. Am 10. Februar versteigert Rudolf Bangel Graphik, Gemälde, Ausgrabungsgegenstände, Bücher und Autographen aus dem Besitz des kürzlich verstorbenen Haager Verlegers P. A. M. Boele van Hensbroek. Den wertvollsten Bestandteil des Kataloges bilden die Feder- und Kreidezeichnungen aus Joseph Israels spanischer Reise, die Originale der einfachen und die der Prachtausgabe umfassend. Daneben findet sich Graphik von Willi Geiger und Heroux, Ölbilder von Willem Mesdag, Jan Toorop u. a. Die Ausgrabungsgegenstände enthalten einige gute Stücke persischer Fayence, römisches Glas, Bronze- und Tonarbeiten. Für Hamburg besonderes Interesse hat der Münzenhumpen (Nr. 153), der 40 Silber- und Goldmünzen Hamburger Gepräges von 1730—1828 aufweist. Dieser, wie das Münzenplateau Nr. 154 u. a. Gegenstände stammen aus dem Nachlaß G. A. Schroeder zu Hamburg. In dem Plateau befinden sich Taler und Doppeltaler, mit Jahreszahlen 1840—1871, sämtlicher Deutschen Staaten, die um 1866 bestanden.

Am Nachmittag desselben Tages folgt an der gleichen Stelle die Versteigerung einer Sammlung von Gemälden älterer Meister. Die Sammlung, meist altholländischer, einiger vlämischer, deutscher u. a. Bilder wurde von dem Kasseler Professor Causid in der Zeit zusammengebracht, als er mit drei hessischen Prinzen, nachherigen Landgrafen, die Niederlande bereiste. Es war um das Jahr 1748, als der spätere Landgraf Friedrich II. (1760—1785) zum katholischen Glauben übertrat. Durch Erbschaft kamen die Bilder in den Besitz des Herrn Brück in Kassel, von dem sie 1860 der jetzige Besitzer übernahm. Da die Gemälde in dem Lande ihrer Entstehung gesammelt wurden, war es für Causid leichter, gute Qualität zu erhalten, als dies wohl sonst möglich ist. Und in der Tat sind Stücke hohen Ranges bei der Kollektion. So der Droochsloot, der Esaias van de Velde, die beiden Peeters, der Gerard Hoet, der Jan van Huchtenburgh, der primitive Holländer des 15. Jahrhunderts u. a.

LEIPZIG Mit der Versteigerung der Handzeichnungs-Sammlung Arnold Otto Meyer aus Hamburg, deren Prachtkataloge die Firma C. G. Boerner soeben versendet, kommt vom 16.—21. März die bedeutendste und zugleich die letzte der großen alten Privatsammlungen von Handzeichnungen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts zur Auflösung. Arnold Otto Meyer, der im vorigen Jahr im hohen Alter von 88 Jahren starb, war mit den großen deutschen Künstlern des Jahrhunderts, Schwind, Richter, Steinle, Schnorr u. a. eng befreundet, entstammt er doch einer Sammlerfamilie, die schon im 18. Jahrhundert Chodowiecki nahestand und in der sich ein feines Kunstverständnis forterbte. Diese Sammlung, die ein feines Vorwort des Kustos an der Berliner Nationalgalerie Dr. G. J. Kern vortrefflich einleitet, gewinnt einen unvergleichlichen Wert durch ihren einzigartigen Schwind-Besitz. Die Meyersche Schwind-Sammlung ist mit ihren 200 Originalen bei weitem die umfangreichste, die in Privatbesitz existiert, wobei allerdings wenig anderes zum Vergleich überhaupt herbeigezogen werden kann, da bekanntlich Schwindsche Originale zu dem Seltensten gehören, was der Handel kennt. Sie wird dadurch noch besonders wertvoll, daß hier auch ein großer Reichtum an Jugendarbeiten Schwinds vorhanden ist, die in ihrer köstlichen feinen Technik zum feinsten gehören, was wir von ihm besitzen. Der größte Teil davon stammt aus dem Besitz von Schwinds Jugendfreund, Franz von Schober. In ihr befinden sich außer vielen entzückenden Kompositionen, die auf das feinste mit Feder und Tusche ausgeführt sind, auch einzelne prachtvolle Aquarelle und vier schöne Ölbilder, darunter Hauptwerke seiner ersten Schaffensperiode, wie das Käthchen von Heilbronn. Im besonderen sei noch auf die Serie der Porträts von Caroline Hetzenecker aufmerksam gemacht, die einen ganz besonderen Platz im Werke Schwinds einnimmt. An zweiter Stelle seien 17 prachtvolle Original-

Geflügelter Erot. Tanagra. 4. Jahrhundert v. Chr.
Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rud. Lepke-Berlin am 10. März 1914

zeichnungen von Anſelm Feuerbach genannt, darunter als Hauptſtück eine monumentale Aquarelle, „Das Begräbnis des Hofnarren", die den gewaltigen Anſtieg Feuerbachs nach den Wiener Jahren bezeugt. Von Ludwig Richter iſt eine Sammlung von 55 Originalen vorhanden, die mit ihren zahlreichen großen Aquarellen der prachtvollen, im Jahre 1912 verſteigerten Richter-Sammlung von Alexander Flinſch nicht nachſteht. Die Nazarener und die Klaſſiziſten, Cornelius, Olivier, Overbeck, Genelli, Dreber, Führich, Koch, Veit haben lange Serien von Blättern beigeſteuert. Große Spezialſammlungen ſind dann noch von drei beſonders nahen Freunden Arnold Otto Meyers: Julius Schnorr von Carolsfeld, Eduard von Steinle und Friedr. Preller verzeichnet. Beſonders von Steinle iſt eine ganze Reihe großer und bekannter Aquarellen vorhanden. Eine beſondere Gruppe bilden einige Hamburger Künſtler: Jakob und Martin Gensler, Chriſtian Morgenſtern, Vollmer und Erwin Speckter. Eine kleine Gruppe modernſter Künſtler fehlt nicht. Wir finden Namen wie: Liebermann, Menzel, Klinger, Israels, Marées uſw. vertreten, und die Qualitäten des Vorhandenen ſind faſt ausnahmslos gut. Zeichnungen der alten Meiſter bilden mit anderem wertvollen Beſitz zuſammen den Inhalt eines

zweiten, ebenfalls reich ausgeſtatteten Kataloges. Er beginnt mit einer großen Spezialſammlung von Zeichnungen Anton Graffs. Ähnlich der Schwind-Sammlung iſt auch dieſe Kollektion einzig in ihrer Art. Sie ſtammt urſprünglich aus dem Beſitz der Erben des Meiſters und wurde von dem früheren Beſitzer, dem Direktor des Dresdener Hiſtoriſchen Muſeums, Conſtantin Kraukling, und von A. O. Meyer noch ſtark vergrößert. Alle Seiten Graff'ſcher Zeichnungskunſt ſind brillant vertreten: die ſeltenen Silberſtiftporträts, die lebensgroßen und die miniaturartig kleinen Porträtzeichnungen, die herrlichen Handſtudien und ſogar die frühen Landſchaftszeichnungen. Unter den alten, meiſt niederländiſchen und deutſchen Meiſtern des 15.—18. Jahrhunderts iſt manche große Koſtbarkeit zu verzeichnen, ſo, um nur einiges herauszugreifen, eine große Clair-obscur-Zeichnung von Altdorfer, einige ſchöne Aquarellen Averkamps, ein ſtattliches Reiterporträt Kaiſer Maximilians von Hans Burgkmair, intereſſante Anonymen des 15. Jahrhunderts, eine bedeutende „Flucht nach Ägypten" nach Rembrandt, einige ſchöne Oſtades, Ruysdaels, Hobbemas, Terborchs, Tiepolo u. v. a. Endlich noch kleine Spezialſammlungen von Heinrich Füßly, Salomon Geßner und dem Straßburger Architekturzeichner des 17. Jahrhunderts, Jacob Arhardt. Der Katalog der neueren Handzeichnungen iſt zum Preiſe von 5 M., derjenige der alten zum Preiſe von 3 M. von der Firma C. G. Boerner, Leipzig zu beziehen. Ein dritter Meyer-Katalog, der Holzſchnitt-Probedrucke von Schwind, Richter, Menzel, Schnorr, Rethel u. a. Drucke dieſer und anderer Künſtler der Zeit, wie Erhard, Chodowiecki, Dietrich, Bauſe uſw. enthält, erſcheint Mitte Februar.

Die hauptſächlichſten in den Auktionskatalogen der Sammlung Arnold Otto Meyer beſchriebenen Handzeichnungen und Bilder werden öffentlich ausgeſtellt ſein in: Berlin vom 10.—13. Februar in der Hofkunſthandlung von Amsler & Ruthardt, Behrenſtr. 29a; Frankfurt a. M. vom 16.—19 Februar in der Kunſthandlung von F. A. C. Preſtel, Buchgaſſe 11a; Hamburg vom 1.—6. Februar in der Commeterſchen Kunſthandlung, Hermannſtr.; Leipzig vom 12. bis 15. März bei C. G. Boerner, Univerſitätsſtr. 261, Eingang Schillerſtr.; München am 21. Februar im Hotel Ruſſiſcher Hof; Wien in der letzten Woche des Februar.

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für die zweite Hälfte des Februar und den Anfang des März die folgenden Auktionen an: am 24. Februar: Aquarelle und Handzeichnungen alter, meiſt engliſcher Meiſter (Conſtable, Turner, Gainsborough, Flaxman, Crome) aus dem Nachlaß des Sir Charles Robinſon und ſolche von Meiſtern verſchiedener Schulen (Tizian, Primaticcio, Parmigiano, Claude Lorrain, G. de Borch, Jan van Huyſum, Rembrandt, Watteau, Greuze), aus anderen Quellen (illuſtrierter Katalog mit 3 Tafeln 1 Schilling); am 25. Februar: Edelſteine uſw. aus dem Beſitz des Mr. Kendall Hezeldine; vom 26. Februar bis 5. März: den fünften und letzten Teil der umfangreichen Charles Butler-Bibliothek. F.

MÜNCHEN Am 6. und 7. Februar 1914 kommen in der Galerie H. Helbing Antiquitäten, Möbel und Kunſtgegenſtände aus verſchiedenem Privatbeſitz zur Auktion. Einen größeren Teil der im Katalog aufgeführten Gegenſtände machen die keramiſchen Produkte aus. Ton, Irdengut, Steingut und Steinzeug iſt in einigen Exemplaren vertreten. Umfangreicher iſt die Abteilung der Fayencen, unter denen italieniſche Apothekergefäße, Tiroler und ſüddeutſche Arbeiten vertreten ſind. Beſondere Aufmerkſamkeit verdienen: ein Villinger, ein Crailsheimer, ein Offenbacher und ein Dirmſteiner Tintenzeug, ſämtlich ſigniert. Das Porzellan ſetzt ſich aus Geſchirren und Figuren der Meißener, Wiener, Berliner, Fürſtenberger, Höchſter, thüringiſcher, engliſcher und oſtaſiatiſcher Manufakturen zuſammen. Hervorgehoben ſeien mehrere Wiener Gruppen und ein früher Standfuß, zwei Fürſtenberger Türkengruppen und verſchiedene Höchſter Melchiorgruppen. Weiter verzeichnet der Katalog Glas, Zinn, Meſſing (worunter ein intereſſantes graviertes Renaiſſancebüſtchen), Waffen hauptſächlich aſiatiſcher Provenienz, Kupfer und Bronze, ſowie etliches Silber, dann Textilien, Arbeiten in Stein und Elfenbein. Unter den Holzfiguren finden ſich ſpätgotiſche Heiligenfiguren und eine größere Kollektion kleinerer Plaſtiken mehr volkstümlichen Charakters in bronzefarbiger Faſſung. Verſchiedene Arbeiten in Holz, eine kleinere Abteilung Möbel, darunter ein ſchöner italieniſcher Aufbauſchrank, ein großes Schweizer Büfett, ein reich geſchnitzter Barockſchrank und eine Barockſtanduhr, ferner einige Gemälde und Miniaturen, Bücher uſw. machen den Schluß des Katalogs aus.

NÜRNBERG Die 49. Auktion, die C. F. Gebert am 10. Februar im Induſtrie- und Kulturverein abhält, bringt Gold-, Silber- und Denkmünzen aus Nachläſſen aus Württemberg und Norddeutſchland. Das reichhaltige Verzeichnis umfaßt größere Serien von Münzen von Augsburg, Bayern, Sachſen, Württemberg, Böhmen,

Caſtel Durante, Mitte des 16. Jahrhunderts
Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rud. Lepke-Berlin am 10. März 1914

Brandenburg-Franken, Braunſchweig, Würzburg und Frankreich, außerdem einige Medaillen auf Privatperſonen meiſt des 19. Jahrhunderts.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Die diesjährige Saiſon ſetzt ſchwach und wie zögernd ein, und außer einer Schwarzweißblätter-Verſteigerung bei Meſſrs. Puttick & Simpſon iſt nur von einer einzigen das lokale Intereſſe überſchreitenden Auktion, bei Meſſrs. Sotheby, zu berichten. Letztere, vom 19.—21. Januar, brachte die griechiſchen und römiſchen Münzen des Mr. Cumberland Clark zur Verſteigerung. Die Sammlung enthielt gute Stücke. Mit ihr zuſammen wurde eine anonyme antike Münzſammlung verſteigert, deren Hauptcharakteriſtikum der künſtleriſche Wert der einzelnen Stücke war. Aus der Clark-Sammlung erzielten: Golddiſtater, Alexander der Große, Athenekopf mit korinthiſchem Helm und Schlange, £ 30 (James); Silbertetradrachme, Acanthus (500—424), Löwe einen Stier angreifend, £ 18.5.0 (Spink); Goldſtater, Philippus III., Aridäus (323—316), Athenekopf wie oben, £ 17½ (James); Silbertetradrachme, Demetrius Poliorcetes (303—283), Kopf des Demetrius, £ 17.15.0; Silbertetradrachme, Philippus V., Mazedoniſches Schild mit Porträt des Perſeus in phrygiſchem Helm, £ 13.15.0 (Spink). — Die Hauptpreiſe der anonymen Sammlung waren: römiſche Goldmünze mit Diadumenianus (218 n. Chr.) als Fürſt der Jugend zwiſchen drei militäriſchen Standarten ſtehend, ein vorzügliches Stück von der allergrößten Seltenheit, £ 150 (Spink); ein Septimus Severus, lorbeergekrönt uſw., £ 43½; ein Antoninus Pius, lorbeergekrönt uſw., £ 23½ (Spink); ein dito mit der Göttin Viktoria nach links, £ 22½ (Marryatt); ein Macrinus (217—218), lorbeergekrönt, mit „Sicherheit" nach links, £ 26 (Marryatt); ein Probus (276—282), in Panzer und lorbeergekrönt, mit Sol nach links, £ 21 (Marryatt); ein Hiketas (Syrakus, 286—279), mit Kopf der Perſephone nach links, eine Weizenkrone im Haar, £ 26 (James); und ein Agathokles (Syrakus, 306—289) mit Kopf der Athene

in korinthiſchem Helm nach rechts, £ 23 (James).

In dem Schwarz-weißblätter-Verkauf bei Meſſrs. Puttick & Simpſon am 16. Januar kamen u. a. drei wertvolle und ſeltene Blätter unter den Hammer, vor allem Amelia Eliſabeth, Landgräfin von Heſſen, ein Mezzotinto von L. von Siegen, dem Erfinder dieſer Radierungsmethode. Das Blatt war 1642 in Amſterdam entſtanden und zwar als erſter Verſuch in der neuen Methode. Der Künſtler widmete es dem Landgrafen. Das verſteigerte Blatt, ein äußerſt ſeltener erſter Zuſtand, hatte früher dem Herzog von Buckingham gehört. Auf der Auktion der Buckinghamſchen Kunſtwerke erſtand es dann der verſtorbene Biſchof von Truro, Dr. Gott, deſſen noch unverkauft gebliebene Schwarzweißblätter nun von der genannten Firma verſteigert worden ſind. Für das Blatt mußten Meſſrs. Colnaghi & Co. £ 231 zahlen, einen Rekordpreis für dieſes Werk. Van Dycks „Adrian van Noort" mit des Künſtlers Autograph koſtet £ 72 (dieſelben); und „Guillaume de Brisaçier" von Antoine Maſſon nach Mignard aus dem Jahre 1664, erſter Zuſtand, brachte es auf £ 178½ (Rylatt). Auch die zwei letzten Preiſe ſtellen einen „Rekord" dar. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DIE ALBERT VON OPPENHEIMSCHE KUNSTSAMMLUNG IN KÖLN

Irrtümlich wird von verſchiedenen Seiten die Meinung vertreten, daß nach dem Tode des Baron Albert von Oppenheim Gegenſtände aus deſſen wertvollen Sammlungen verkauft worden ſeien. Demgegenüber ſoll konſtatiert werden, daß dieſe Nachricht den Tatſachen nicht entſpricht. Die Sammlung Oppenheim befindet ſich noch genau in demſelben Zuſtande, in welchem ſie ſich bei dem vor ca. eineinhalb Jahren erfolgten Ableben des Barons Oppenheim befunden hat, und gelangt auch in dieſem Zuſtande im Oktober unter gemeinſamer Leitung von Hugo Helbing-München und Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin zur Verſteigerung.

BERLIN Im Künſtlerhauſe enthält die Februar-Ausſtellung den künſtleriſchen Nachlaß von Prof. Alexander Kips-Berlin, eine Kollektion von Heinrich Raſedow-Potsdam, ſowie Werke Berliner und auswärtiger Künſtler.

DRESDEN Die Galerie Ernſt Arnold veranſtaltet eine Kollektivausſtellung des in Deutſchland noch wenig bekannten, vor vier Jahren geſtorbenen Boſtoner Landſchaftes Henry Hammond Galliſon, die 24 ſeiner großen, meiſt ohne Staffage gemalten Landſchaften vorführt.

DÜSSELDORF Aus der Eröffnungsausſtellung der Galerie Alfred Flechtheim, die am 17. Februar geſchloſſen wird, um der erſten Kollektivausſtellung des Werkes von Heinrich Nauen von 1907 bis zu den ſoeben vollendeten Wandbildern für die Suermondtſche Burg Drove in der Eifel Platz zu machen, gelangten außer den bereits mitgeteilten Ankäufen des Wallraf Richartz-Muſeums in Köln und des Muſeums in Elberfeld in den Beſitz der Stadt Düſſeldorf von Willy Kukuk-Düſſeldorf das Ölgemälde „S. Gudule", von Rudolf Levy-Paris ein Stilleben, ferner die Holzſkulptur „Gebet" von Georges Minne-Gent und von Rudolf Wulfertange-Düſſeldorf ein Bronzekopf des jüngſt verſtorbenen rheiniſchen Schriftſtellers Hermann Harry Schmitz.

LEIDEN Die Gemäldeſammlung, die 1908 von dem verſtorbenen Dr. Paul Delarof aus Petersburg dem Städtiſchen Muſeum leihweiſe überlaſſen worden war, geht auf Beſchluß der Witwe des Beſitzers nach Paris ab, um dort bei Petit im Hotel Drouot verſteigert zu werden. Es ſind ſchöne Arbeiten der großen Holländer des 17. Jahrhunderts dabei, wie Jan Steen, Paulus Moreelſe, Barth. van der Helſt und Willem de Poorter. Auch die vorzügliche Landſchaft von J. van Goijen und die Bärenjagd von Hondius, die als Leihgabe Delarofs ſeit 1908 im Mauritshuis im Haag gehangen hatten, ſind zurückgezogen worden, um in Paris mit veräußert zu werden (vgl. Cic. VI, 2. Heft, S. 76). R. B.

LONDON Es heißt, daß der Earl of Caledon ſeinen Holbein, den Thomas Cromwell, Earl of Eſſex darſtellend, um £ 30000 an Meſſrs. Agnew verkauft habe. Die Firma hat die Nachricht dementiert, damit aber wohl nur die Richtigkeit des angegebenen Preiſes in Frage ſtellen wollen. Das Bild ſelbſt dürfte dem berühmten Huthporträt Holbeins, den Thomas Morus darſtellend (jetzt Sammlung Frick), der Holbeinſchen „Lady Rich" und ſeiner „Margaret Wyatt, Lady Lee" nach Amerika folgen. Der Caledon-Holbein, ſo heißt es in einem Werke über den Meiſter, iſt ſehr ſtark übermalt. F.

ALTE PERUGINER GEBILDWEBEREIEN

Mit 17 Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

IV. (Fortſetzung aus Heft 3)

Von der allgemeinen Beliebtheit, deren ſich unſere Peruginer Webereien in alten Zeiten erfreut haben, zeugen auch die vielen bildlichen Wiedergaben derſelben auf Darſtellungen der Geburt Mariä, der Hochzeit zu Kana, des Gaſtmahls des Herodes, des heiligen Abendmahls, der Fußwaſchung, der Meſſe uſw., die wir von italieniſchen Meiſtern beſitzen. Duccio di Buoninsegna gibt auf ſeiner Darſtellung des Abendmahls im Sieneſer Dommuſeum das Abbild eines Tiſchtuchs „a occhio di pernice“ (mit Rebhuhnaugen) und einfacher Streifenmuſterung an den Enden, Giotto zeigt auf der Hochzeit zu Kana in der Cappella Scrovegni zu Padua (1304) ein Tiſchtuch mit affrontierten Vögeln in ſtreng linearer Stiliſierung, Pietro Lorenzetti läßt auf ſeinem Triptychon der Geburt Mariä im Sieneſer Dommuſeum zwei Dienerinnen erſcheinen, die Handtücher mit geometriſcher und einfacher Streifenmuſterung tragen (ſ. Abb. 11), und auf ſeinem Fresko der Fußwaſchung in der Unterkirche von S. Francesco zu Aſſiſi trägt Chriſtus ein ähnliches Tuch. Auf einem Fresko Simone Martinis ebenda zelebriert der heilige Martin die Meſſe vor einem Altar, deſſen Decke drei Zierſtreifen mit reihenweiſe angeordneten Vögeln und einem eigentümlichen Zickzackmuſter ſchmücken. Auf einem andern Fresko, das den heiligen Martin in Prieſtergewändern darſtellt, iſt der Altar mit einem Tuche bedeckt, das am Rande kreuzweiſe Streifen und Rauten zeigt. Der unbekannte Meiſter, der in S. Francesco zu Aſſiſi das Leben des heiligen Nikolaus ſchildert, gibt die Darſtellung von Geweben mit einfachem geometriſchen Dekor, ſo auch Bartolo di Maeſtro Fredi in ſeiner Geburt der Maria in S. Agoſtino zu San Gimignano. Im Jahre 1365 malte Giovanni da Milano in S. Croce zu Florenz das Gaſtmahl des Phariſäers, und bedeckte den Tiſch mit einem Tuche, das an den beiden Enden außer einfachen geometriſchen Muſtern abwechſelnd Lilien und „Caſtellucci“, ſowie affrontierte Vögel zeigt, während er auf dem Fresko mit Maria und Martha uns ein Tiſchtuch mit Sternenmuſterung vorführt. Alle dieſe Muſter finden ſich dann vereinigt auf dem Fresko der Geburt der Maria. Gentile da Fabriano gibt auf ſeiner Predellentafel der Flucht nach Ägypten im Louvre einer Begleiterin, der letzten Figur links, ein Tuch mit geometriſcher Muſterung über den Arm, und ſein Landsmann Antonio da Fabriano hüllt den toten Chriſtus in ein Lendentuch, das affrontierte Vögel und Rautenmuſterung zeigt (von 1452, im Muſeo Pierſanti zu Matelica. Fra

Abb. 11. Ausſchnitt aus dem Triptychon von Pietro Lorenzetti: „Geburt der Jungfrau“ im Dommuſeum zu Siena

Abb. 12. Ausſchnitt aus Domenico Ghirlandajos Abendmahl im Kloſter S. Marco zu Florenz. Peruginer Tiſchtuch mit Vögeln auf den Zinnen eines Torbaues

Angelico reproduziert auf der wunderbaren Speiſung der Dominikaner in der Chiesa del Gesù zu Cortona und auf der Einſetzung des Abendmahls in S. Marco zu Florenz Tiſchtücher „a occhio di pernice“ mit einfachen Streifen, Filippo Lippi in ſeinem Gaſtmahl des Herodes ein Tiſchtuch, deſſen Muſterung nicht mehr genau erkennbar iſt, Coſimo Roſſelli in ſeinem Abendmahl in der Sixtiniſchen Kapelle ein Tuch gleicher Struktur mit Rhombenmuſter. Von Sieneſer Meiſtern des 15. Jahrhunderts bildet Taddeo Bartoli auf ſeinem Triptychon im Dom zu Montepulciano ein Tiſchtuch mit einfachen Streifen, auf dem Triptychon im Dom zu Volterra aber eines mit breitem Zickzackmuſter ab, Giovanni di Paolo zeigt in ſeiner Predellentafel der Geburt Mariä im Palazzo Doria in Rom die getreue Abbildung eines Kopftuches, eines Bettvorhanges und mehrerer Handtücher verſchiedenen Dekors, und Saſſetta breitet in ſeinen Darſtellungen aus dem Leben der Maria in der Collegiata zu Asciano ein ganzes Sortiment ſolcher Gewebe vor uns aus. Noch intereſſanter iſt das hierneben abgebildete Tiſchtuch auf Ghirlandajos Abendmahl in S. Marco zu Florenz (ſ. Abb. 12), deſſen breiter Zierſtreifen das Motiv des Caſtello mit Vögeln auf den Zinnen aufweiſt und an ein Peruginer Gewebe des 14. Jahrhunderts erinnert (ſ. Abb. 17), das ſich jedoch durch ſtrengere Stiliſierung wieder von dieſem Erzeugnis der Renaiſſance unterſcheidet. Auf ſeinem wohl ganz eigenhändigen Abendmahl in Ogniſſanti erfreut uns Ghirlandajo durch die Wiedergabe eines Tiſchtuches, deſſen affrontierte Drachen zwiſchen dem Baum des Lebens uns ähnlich auf einem Peruginer Stück der Sammlung Rocchi entgegentreten. Botticini führt uns auf ſeinen Predellentafeln der Enthauptung des Täufers und des Abendmahls Tücher mit vegetabilem Dekor und mit affrontierten Vögeln vor (Galleria della Collegiata in Empoli), während Botticelli dem Tuche, das den Körper Chriſti auf der Beweinung in der Galerie Poldi-Pezzoli bedeckt, und dem Handtuche einer der hilfreichen Frauen einfache Streifenmuſterung gibt. Die gleiche Muſterung zeigen die Schärpen der Henker und das Lendentuch Chriſti auf der Geißelung von Luca Signorelli in der Brera. Reicher iſt dann wieder der Dekor auf der im Louvre befindlichen Kopie nach Leonardos Abendmahl (ſ. Abb. 13), der breite Hauptſtreifen des Tiſchtuches affrontierte Pferde in ähnlicher Weiſe, wie ein Gewebe der Sammlung Rocchi uns vor Augen führt. Ein letzter intereſſanter Reflex dieſer alten Peruginer Webereien findet ſich auf Sodomas Bildnis des „Uomo fantastico“ der Galleria Carrara in Bergamo (abgebildet in Frizzonis Monographie „La Galleria dell'Accademia Carrara di Bergamo, 1907, p. 69), wo der wüſt ausſehende Hexenmeiſter um Kopf

und Schultern ein Peruginer Tuch komplizierteſter Zeichnung gewickelt hat, auf dem man nur den Baum des Lebens deutlich erkennt.[1]

V.

GESCHICHTLICHE NACHRICHTEN ÜBER DIE PERUGINER TEXTILZÜNFTE

Die bedeutendſte der Peruginer Textilzünfte, die Arte della Lana oder Wollentuchzunft, deren wohl aus dem Jahre 1342 ſtammende Statuten in einer Kopie Giuſeppe Belfortis von 1780 uns erhalten ſind, kommt für die Herſtellung unſerer Gewebe nicht in Betracht.

Neben der Wollentuchzunft hatte die „Ars bambacariorum“, der Baumwollweber, deren Matrikel und Statuten vom 20. Auguſt 1350 die Biblioteca Comunale zu Perugia bewahrt, und deren Kämmerer, Prioren und Maſſai in den „Registri degli Offici“ uns überliefert ſind, eine gewiſſe Bedeutung. Es läge nahe, anzunehmen, daß dieſe Zunft ſich mit der Herſtellung unſerer Gebildwebereien beſchäftigte, deren blaues Ornament ja aus Baumwolle (bambagia) hergeſtellt wurde. Aber in dem freilich nicht lückenlos erhaltenen Kodex der Statuten findet ſich kein Hinweis auf dieſen Fabrikationszweig, auch nicht in ſpäteren Zeiten, als ſich die Zunft der Baumwollweber mit der Seidenzunft vereinigt hatte und ihre Statuten (im Jahre 1529) mit dieſer verſchmolz.

Abb. 13. Alte Kopie nach Leonardos Abendmahl, im Louvre, affrontierte Pferde als Dekor des Tiſchtuches zeigend

Dagegen trägt die „Arte dei tessitori“, die Wollweberzunft, auf ihrem 1315 kompilierten und 1351 reformierten Statutenbuche, das die Biblioteca del Senato beſitzt, den Titel: „Matricula artis capellarum foeminarum“, woraus ſich ergibt, daß ein wichtiger Zweig ihrer Tätigkeit darin beſtand, „capelle“, das heißt Kopftücher für Frauen zu weben und in den Handel zu bringen. Dieſe „capelle“ oder „mantili“ waren noch im 18. Jahrhundert bei der Landbevölkerung Umbriens in Gebrauch. In den Statuten findet ſich zwar kein Hinweis auf Gebildwebereien mit blauem Ornament, aber als im Jahre 1510 die „Arte delle capelle“, oder, wie ſie in den Statuten heißt, die „Fraternitas et universitas capellariorum“ ſich mit der „Arte dei Pannilini“, der Leinen-

[1] Auf die meiſten der hier erwähnten bildlichen Wiedergaben iſt der Verfaſſer, wie auch ſeine Vorgänger, durch Prof. Mariano Rocchi aufmerkſam gemacht worden, dem dafür herzlicher Dank ausgeſprochen ſei. Prof. Rocchi hat das Verdienſt, zuerſt auf ſolche Wiedergaben in der bildenden Kunſt geachtet zu haben.

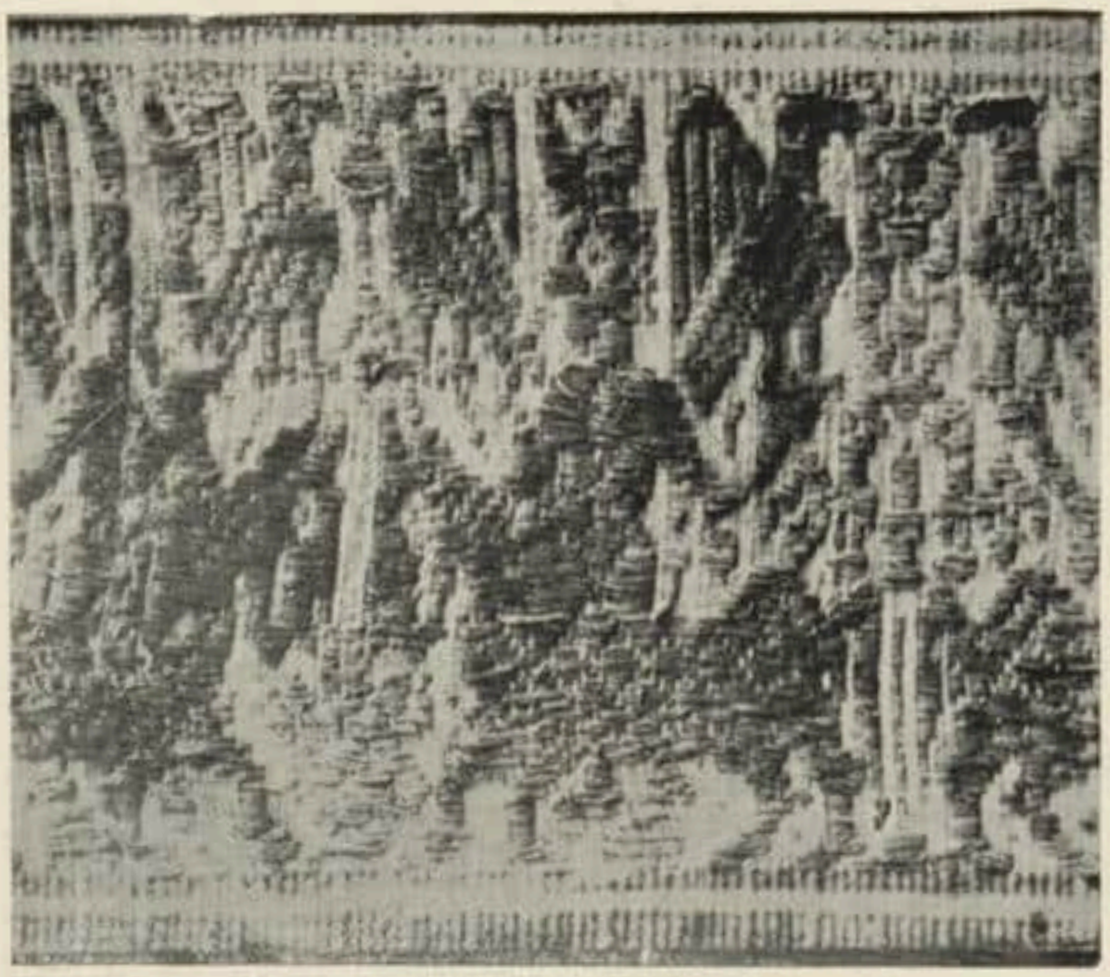


Abb. 14. Peruginer Gewebe des 14. Jahrhunderts. Affrontierte Reiter mit dem Falken auf der Fauſt
Sammlung Rocchi, Rom

weberzunft, vereinigte, haben wir die folgende intereſſante Eintragung über die „capelle“: Daß in früheren Zeiten Männer und Frauen dieſe Tücher trugen „in capite subtus birectas, postea abierunt in desuetudinem et ars ipsa fuerit et sit depauperata, . . . attenta quod pannilini sint de membris dicte artis, cum ex eis fiant dicte infule, et pannum linum tessentes similiter sint de membris dicte artis, et nulli arti solvant aliquam dovanam . . .“, d. h. keine Zunftſteuer entrichteten. Aus dem angegebenen Grunde verlangt und beſchließt die Zunft „concedere dicte arti et eorum camerario et artificibus ut possint a dictis textoribus per futurum tempus in perpetuum exigere dovanam“. Aus dieſer Eintragung ſcheint alſo hervorzugehen, daß in der Zunft der „capellarii et infularii“ eine beſondere Abteilung beſtand, die ſich mit der Herſtellung von pannilini befaßte, und da die Capellarii ihre beſtimmten Arbeitsgebiete hatten, ſo ergibt ſich, daß die Leinenweber die mehr für den Hausgebrauch dienenden Tücher fertigten. Mehr erfahren wir nicht, da die Matrikel der „pannilini“, der Leinenweber, leider zugrunde gegangen iſt, und wir können nur vermuten, daß die „Arte dei pannilini“ weniger alt war, als die der „Infularii et capellarii“, wenn zu Anfang des Cinquecento, im Jahre 1510, als dieſe Verfügung zugunſten der Pannilini erfolgte, das eine Gewerbe ſchon ſeinem Verfall zuneigte, während das andere weiterblühte.[1]

VI.

URKUNDLICHE NACHRICHTEN ÜBER PERUGINER UND VERWANDTE GEWEBE

Die im folgenden mitgeteilten Excerpte urkundlicher Nachrichten aus den Archiven verſchiedener italieniſcher Städte ſind der beſſeren Überſicht wegen in alphabetiſcher Reihenfolge nach Städtenamen geordnet worden.

Den Anfang macht das jetzt im Stadtarchiv aufgeſtellte Archiv von S. Francesco in Aſſiſi.[2] In einem der Rechnungsbücher (Libri di spese) werden im März 1363 Ausgaben für Frauen gebucht, die „tovaglie“ webten, ferner für „lotura“ (= lavatura, waſchen) e dipanatura (= abhaspeln, abſpulen) dell'accia, des Garnes, das für dieſe tovaglie Verwendung fand, und im November desſelben Jahres empfängt ein gewiſſer Marino Carpentiere eine letzte Zahlung für das Weben der tovaglie, deren Zahl ein

[1] S. Bellucci, op. cit.

[2] G. Criſtofani, „I più antichi documenti delle Majoliche di Deruta e delle tovaglie perugine“ in „Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria“, XV, Nr. 39 Fasc. 1—2.

anderer Vermerk desſelben Jahres auf 13 angibt. Ferner erfahren wir, daß ſchon 1359 die Mönche von S. Francesco mit Muſtern durchwirkte Tiſchtücher in ihrem Refektorium benutzten, da im September dieſes Jahres eine Ausgabe von 17 Fiorini für eine „tobalea magna pro refettorio“ erfolgt. Der hohe Preis dieſes Stückes ſchließt die Möglichkeit aus, daß es ſich um ein einfaches, ſchmuckloſes Tiſchtuch gehandelt haben könnte. Weitere Nachrichten verſpricht eine von dem Stadtbibliothekar Prof. Leto Aleſſandri in Aſſiſi vorbereitete Publikation der verſchiedenen Inventare der reichen. Sakriſtei von S. Francesco, die mit dem Jahre 1338 beginnen, zu bringen.

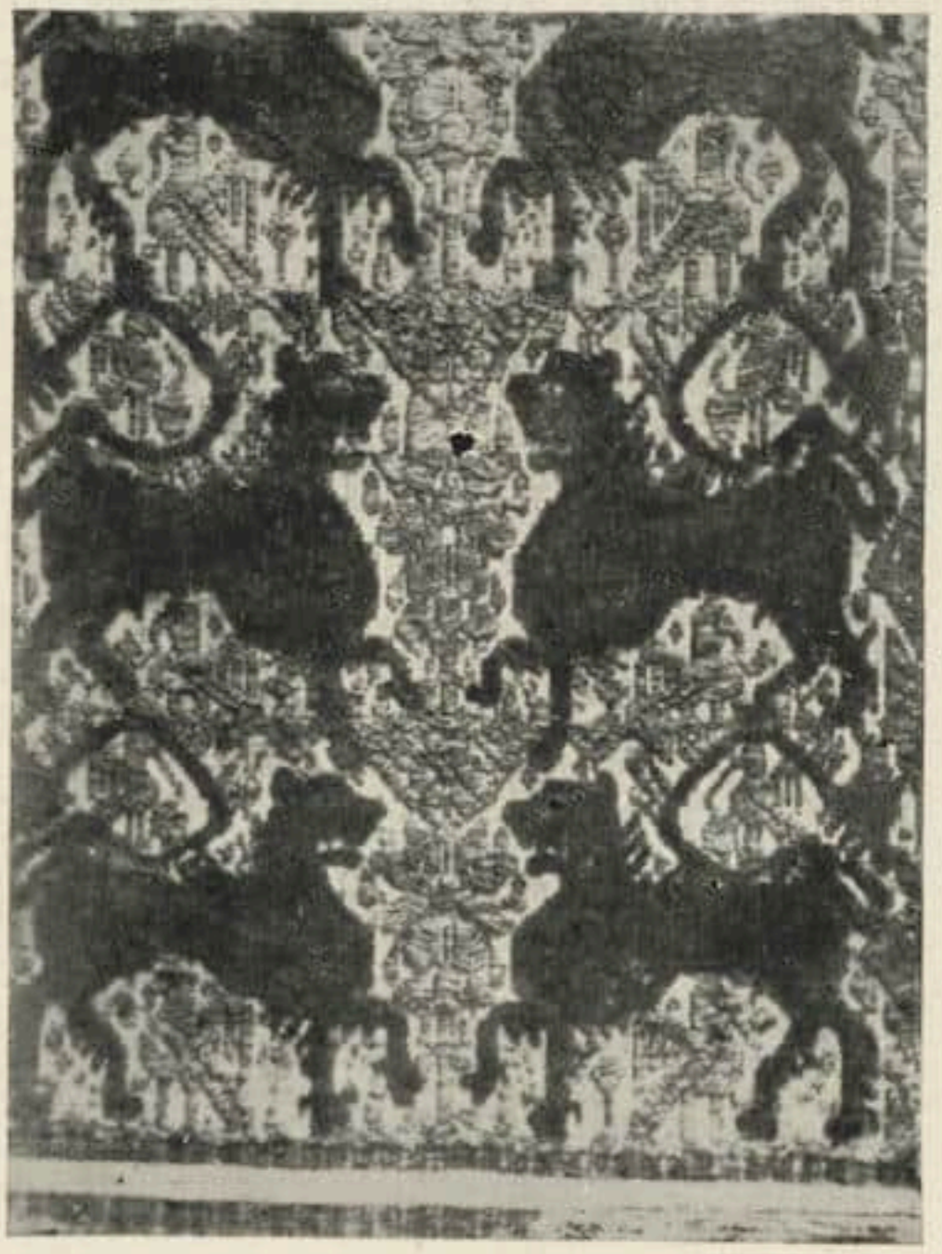


Abb. 15. Peruginer Gewebe des 14.—15. Jahrhunderts. Affrontierte Hunde oder Panther
Sammlung Rocchi, Rom

Aus Bologna beſitzen wir nur die Nachweiſe von Tiſchtüchern mit Streifenmuſterung aus dem Jahre 1335 in dem Inventar des Rechtsgelehrten Jacopo Belviſi und von „tobaglie garzioli amezate“ (gazzuolo = carduus, feinſter Hanf).[1]

Die „Registri della Guardaroba della Corte di Ferrara“ von 1482 bis 1502 verzeichnen „mantili ad occhiello“ (a occhio di pernice),
mantili parisini, mantili inuxeladi ad occhietto, tovaglie cum li capi vergadi (vergati) und inoxeladi, und vieles andere.[2]

Eine reiche Ausbeute an urkundlichen Nachrichten über Gebildwebereien ähnlicher und gleicher Art bieten die im Florentiner Staatsarchiv zu vielen Tauſenden noch erhaltenen Inventare des „Magistratus Pupilli“, jener Behörde, die im Intereſſe der unmündigen Hinterbliebenen durch ihre Notare Nachlaßverzeichniſſe aufnehmen ließ, deren älteſte aus dem Jahre 1381 ſtammen. Wir finden da zunächſt in großer Zahl „copertoi“, Decken, mit Verzierungen, deren Motive an Peruginer Webereien erinnern, ohne daß aber ein Hinweis auf den Ort ihrer Herſtellung gegeben wird.

Im Inventar des Nachlaſſes von Bartolomeo di Ser Spinello von 1381 iſt „1 chopertorium ad cascelluccios et vites ciccum circa brachiorum 8“ erwähnt, im Nachlaßverzeichnis des Jacopo Bombeni von 1388 „1 copertoio a castellucci grande“, in dem des Antonio di Ottaviano de'Gherardini von 1418 „1 copertoio giallo e azuro a castellucci di br. 8“, in dem des Speziario (Gewürzkrämers) Giuliano Pierozi vom gleichen Jahre „1 copertoio a castellucci di br. 7 giallo e azuro“. Hier hätten wir das in den Peruginer Geweben ſo häufig vorkommende Motiv des „Caſtello“. Die in dieſen Geweben gleichfalls oft nachweisbaren Löwen, Drachen und Vögel finden wir im Jahre 1418 in dem Inventar des Arrigo di Aleſſandro dei Rondinelli mit den Worten: „1 copertoio a lioni, draghi et uccegli con campo giallo et azurro“ beſchrieben. Das in

[1] L. Frati, „La Vita privata di Bologna dal sec. XIII al sec. XVII“, Bologna 1900, p. 232—236.
[2] L. A. Gandini in „Atti e Memorie per la Romagna“, Serie 3a, X, 1892.

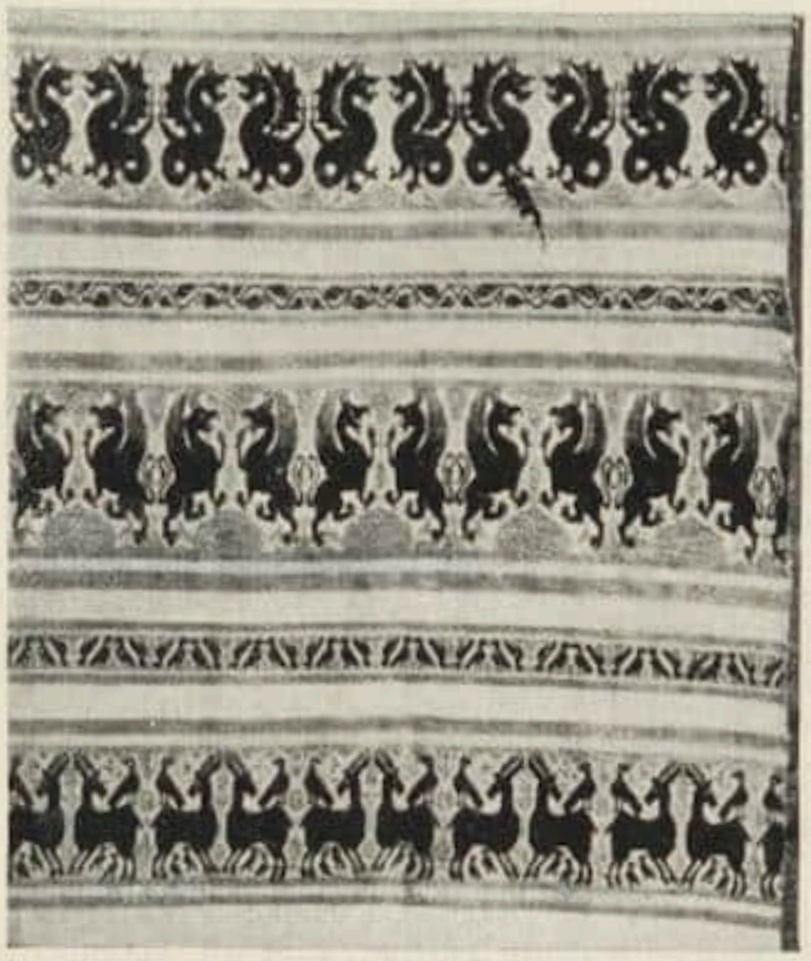


Abb. 16. Peruginer Gewebe des 14. bis 15. Jahrhunderts. Affrontierte Druchen, Greifen und Hirſche
Sammlung Rocchi, Rom

Florenz naturgemäß ſehr oft verwendete Motiv der Lilie ſei hier, um nicht zu ermüden, nur in einigen Fällen herangezogen. Wir finden es im Jahre 1387 im Nachlaß des Domenico di Andrea Banti mit den kurzen Worten: „1 copertoio a gigli“, 1391 in dem des Fellhändlers Criſtofano di Francesco Quarateſi ebenfalls ganz kurz mit den Worten: „1 copertorium a gigliotti frattum“, 1418 im Inventar des Giovanni di Niccolo Cappe als „1 copertoio a gigli rosso et giallo vecchio di br. 7“, im ſelben Jahre bei Aufzählung des Nachlaſſes von Simone di Niccolo Paccini als „1 copertoio azurro e giallo a gigli br. 8 o circa“ erwähnt. Es kommt auch ſonſt noch unendlich oft vor und darf wohl als eines der Lieblingsmotive des Florentiner Hausrates angeſehen werden. Wichtig iſt, daß die erwähnten Farben der Gewebe und ihres Dekors gelb und blau, oder gelb und rot ſind, aber nicht weiß und blau, wie bei den Peruginer Tüchern. — Tovaglie, Mantili und Guardanappe (Handtücher) „alla perugina“ werden in Florentiner Inventaren erſt relativ ſpät erwähnt, ſo 1532 im Nachlaß des Piero degli Aleſſandri, 1553 in dem des Aleſſandro di Giuliano Davanzati, 1554 im Inventar des Ridolfo Baglioni (11 tovagliolini alla perugina), 1570 in dem des Giovanni di Bartolomeo Arrighi (3 mantili alla perugina), 1571 im Inventar des Filippo dei Bindi (Paliotto des Altars „alla perugina“ im Oratorium S. Jacopo), 1572 im Nachlaß des Folco di Pier Francesco Portinari (6 mantili alla perugina) und andere mehr.

In Lucca bietet das Inventar des Paolo Guinigi, des Tyrannen der Stadt und Gemahls der durch Jacopo della Quercia unſterblich gemachten Ilaria del Carretto[1], einen reichen Schatz von Tiſchwäſche verſchiedener Art und Herkunft: Fünf „tovalliole listate, aramate a draghi“, alſo wahrſcheinlich Peruginer Fabrikate, werden erwähnt, eine „tovaglia a buchi, fatta alla fiorentina“, dann eine tovaglia listata und zehn „tovaglioli da capo listati“, auf Sieneſer Art, ferner „guardanappe (Handtücher) listate francesche“, vielleicht aus Rheims, zum Teil damasciert (lavorate alla domaschina), ſowie „tovaglie parigine, tovaglioli domaschini, saracinati“ und andere mehr.

In einem Mailänder Inventar vom Jahre 1501 werden außer verſchiedenen ſonſtigen Geweben zwei Tiſchtücher von 25 Braccien (14½ m) Länge „a zili (gigli = Lilien) e rose“ regiſtriert.[2] Die Mantuaner Archive geben uns Nachricht von der Ausſteuer, die Eliſabetta Gonzaga erhielt, als ſie Guidobaldo von Montefeltre heiratete.[3] Außer anderen koſtbaren Geweben bietet uns das Verzeichnis dieſer Ausſteuer den Nachweis eines „tessuto de broca d'oro dalmasco biancho fornito a la perusina“, und der gelehrte Bibliothekar der Peruginer Comunale, Conte Vincenzo Anſidei, zitiert dazu einen

[1] S. Bongi, „Di Paolo Guinigi e delle sue ricchezze“, Lucca 1871, p. 85—104.

[2] „Spese di casa dell'anno 1501 per la Contessa di Mezocco“, veröffentlicht von E. Motta in „Nozze principesche nel Quattrocento“, Milano, Tipogr. Fratelli Rivara 1894, p. 18, 21 (nicht im Handel).

[3] A. Luzio und R. Renier, „Mantova e Urbino“, Torino-Roma 1893, p. 295.

Vers des Lorenzo Spirito aus Perugia († 1496) aus dem Gedichte: „Il publico“ mit der Beſchreibung einiger damals beliebten Stoffe:

„Femo poi domaschini a fare honore
Et fu tanto mirabil quell'ingegno
Che 'l tessevan di varia fronde e fiore.“

Solche Gewebe „a fronde e fiori“ finden ſich häufig genug auf den Bildern früher Peruginer und anderer umbriſcher Maler.

Nachrichten aus dem Staatsarchiv zu Modena vom Jahre 1393 verbürgen uns das Vorkommen von „tovaglie“ und „mantili oxelati e inoxelati“ unter den Gegenſtänden der Ausſteuer, mit der die Marcheſa Giovanna de Rubertis von Modena zwei ihrer Hofdamen bedachte.[1] — Ein Inventar der Opera des Domes zu Orvieto von 1560 erwähnt 21 „tovaglie uccellate“ verſchiedener Größe.[2] Aus Palermo, dem Hauptfabrikationsort koſtbarer Seidenſtoffe im frühen Mittelalter, haben wir eine bunte Reihe urkundlicher Belege, die von der Mitte des 14. bis zum Ende des nächſten Jahrhunderts reichen[3], und uns im Jahre 1346 z. B. Tiſch- und Kopftücher mit Streifenmuſterung von Seide, Atlas (ad listas sericas tarrasiatas) und bunter Baumwolle (ad listas bombicinas tinctas), ähnliche Gebildwebereien aus dem Jahre 1403, darunter fünf mit Reticella-Stickerei, dann 1475 Servietten (tobalias de barba) auf Neapolitaner Art (a la napolitana cum frinziis ialnis in capitibus) nachweiſen, während eine andere Inventarnotiz aus demſelben Jahre uns von einem „guardanappum (Handtuch) ad morem Pisarum“, und eine Notiz aus dem Jahre 1476 von den noch heute in Sizilien gebräuchlichen „tovaglie tessute a giuggiulena (ad iuriulenam) cum listris cilestris“ Kunde gibt. Schließlich finden wir noch im Jahre 1598 die Beſchreibung von Kopftüchern für Frauen und in demſelben Jahre „dui tovagli di fachi di homo, di tila di casa (Hausmacherleinen) sottili sfilata et imbernizata a crepacori a li capi, et soi frinzi a castiluzzo con lo pedi vutato, novi“.

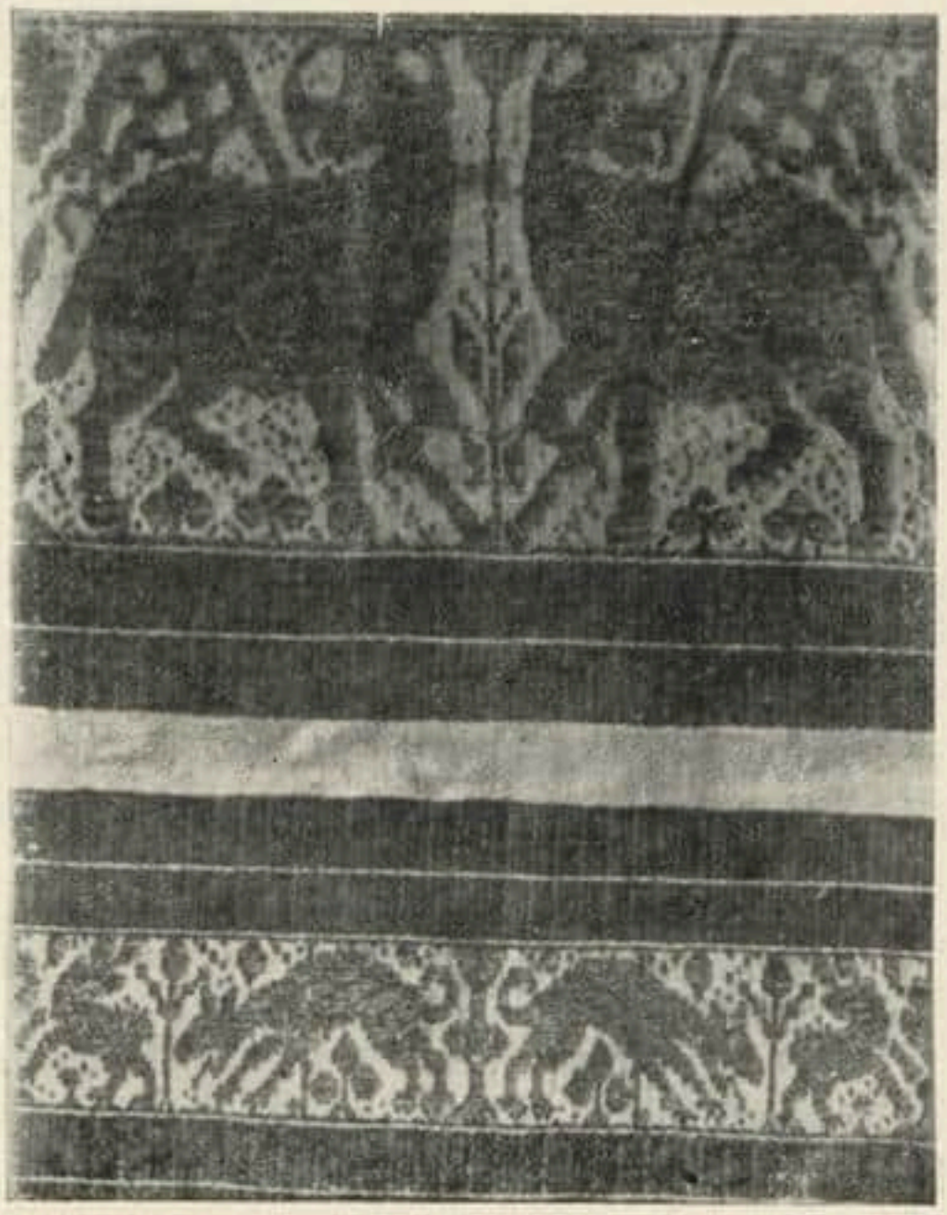


Abb. 17. Peruginer Gewebe des 15. Jahrhunderts. Affrontierte Lämmer mit dem Kreuzesſtab und Hunde, Haſen verfolgend
Sammlung Rocchi, Rom

Wichtiges Beweismaterial für die Lokaliſierung unſerer Webereien bieten die verſchiedenen „Inventaria tobalearum palatii Priorum“ zu Perugia, deren älteſtes von 1426 datiert iſt, und die Rechnungsbelege über Anſchaffung neuer Tiſchtücher für den Speiſeſaal der Peruginer Prioren, die uns in den Büchern der „Computiſteria“ erhalten ſind. Aus dieſen Inventaren und Rechnungsbüchern ergibt ſich, daß der Kaplan der Priorenkapelle die Tiſchwäſche des Palaſtes in Verwahrung hatte, daß außer den „tovaglie uccellate, lavorate con diversi animali“ und den „tovaglie del Grifone“ auch einige aus Cremona, Mailand und Rheims (de Renso) ſich darunter befanden, daß ein hoher Preis für ihre

[1] A. Solerti, „Due corredi di Nozze nel secolo XIV“ in „Gazzetta lettaria, scientifica e artistica“, Torino 1888, 17. März, p. 83—84.
[2] L. Fumi, „Il Duomo di Orvieto“, Roma 1891, p. 472.
[3] S. Marino in „Archivio Storico Siciliano“, Anno I, Nuova Serie, 1876, p. 224 u. ff.

Anſchaffung gezahlt wurde, und daß, wenn Stücke durch den Gebrauch zerſchliſſen waren, erſt die Kämmerer befragt werden mußten, ehe der Kaplan ſie der Benutzung entzog. Auch in den Inventaren von Peruginer Klöſtern und Brüderſchaften werden ſie häufig genannt und nicht ſelten ſo genau beſchrieben, daß ſie mit noch heute erhaltenen Stücken identifiziert werden können. Beſonders aufſchlußreich ſind die Inventare der Brüderſchaft von S. Domenico vom Jahre 1356, des gleichnamigen Kloſters aus dem Jahre 1458[1] und die Nachlaßinventare von Privatperſonen, die ſich im Archivio Giudiziario und im Archivio Notarile zu Perugia erhalten haben.

Es iſt aus Mangel an Raum nicht möglich, hier das ganze umfangreiche Urkundenmaterial abzudrucken; nur auf einige im Inventar der Sakriſtei von S. Domenico erwähnte Stücke, die ſich zum Teil noch heute identifizieren laſſen, ſei kurz hingewieſen[2]:

„Una tobalea magna et pulcra valde brachiorum octo cum dimidio in cuius capitibus est una lista leonum, alia in medio draconum in duobus ordinibus et in tertio iterum leonum que fuit Francisci magistri Gambelli.

Item una alia tobalea magna brachiorum novem cum dimidio in cuius capitibus est tale opus: in prima lista sunt lilia in medio avicularum, in media est unus ordo serenarum et alius ordo leonum et in tertia cum quadris quibusdam.

Item una alia tobalea brachiorum circa quinque in cuius capitibus est tale opus: in prima lista est unus ordo huius litere. Y. media est cum leonibus magnis et colunpnis et tertia prope est similis; in medio autem tobalee est una lista per omnia similis medie que est in capitibus.

Item una alia tobalea brachiorum novem et unius tertii in cuius capitibus est tale opus: in prima lista sunt turres cum aquilis; in media est ordo hominum equestrium et alius ordo turrium et aquilarum, in tertia sunt homines eques (sic).

Item una alia tobalea magna et pulcra brachiorum circa novem in cuius capitibus est tale opus: prima lista sunt due liste late; in secunda idest in media est unus ordo tenentium pedem unum rectum, et alius ordo est ei per omnia similis et ad pedes eorum sunt avicule, tertia vero est similis prime.

Item alia tobalea magna brachiorum octo in cuius capitibus est tale opus: in prima lista sunt leones respicientes se invicem; in media sunt duo ordines, unus est leonum, alius avicularum sedentia super animalia habentium rostrum acutum; in tertia sunt serpentes."

Aus San Sepolcro, der Grenzſtadt zwiſchen Toskana und Umbrien, haben wir zahlreiche urkundliche Erwähnungen von „tovaglie perugine" in den Akten des Notars Bartolomeo di ser Niccolo de'Fedeli, die jetzt das Florentiner Staatsarchiv bewahrt. In dem Verzeichnis einer Ausſteuer von 1512 finden ſich nicht weniger als 70 „tovaglie a la peroxina" und 12 tovagliolini gleicher Art, in dem Inventar der Donna Giulia di Filippo di Braccio Baglioni, der Gattin des Bernardino di Niccolo Antignolle — beides Peruginer Patriziernamen von gutem Klang — 15 tovagliolini „a la peroxina", ferner im Inventar von Jacopo di Piero de'Guicciardini Tiſchtücher verſchiedener Art, auch Umſchlagetücher, „tovaglie da spalla a la peroxina", letztere gleichfalls im Nachlaßverzeichnis des Raffaele Veſtri von 1508 und ſchließlich andere Erwähnungen von Peruginer Tüchern in Inventaren von 1508, 1511 und 1522.

Aus Siena beſitzen wir nur wenige, aber recht intereſſante urkundliche Nachrichten über Gewebe dieſer Art. Im Inventar des Sieneſer Arztes Maeſtro Bartalo di Tura

[1] A. Roſſi in „Giornale di Erudizione artistica", Perugia.

[2] Der Abdruck ſämtlicher Urkunden ſoll in einer demnächſt bei Alfieri & Lacroix in Mailand erſcheinenden Monographie des Verfaſſers über die „tovaglie perugine" erfolgen.

vom Anfang des 15. Jahrhunderts[1] finden wir „due guardanappe di braccia $10^1/_2$ l'una, con una verga, vermegla per testa, figurata con leoni, di bambagia nera", ferner „una guardanappa usa, con verghe a ucellini". Dieſe Dekorationsmotive ſind identiſch mit denen, die uns in Perugia begegnen, aber unter den noch erhaltenen Peruginer Geweben dieſer Art konnten bisher ſolche mit Dekor in ſchwarzer Farbe nicht nachgewieſen werden.

Von großer Wichtigkeit ſcheint uns das im Jahre 1482 aufgeſtellte Schatzverzeichnis des Domes zu Siena zu ſein, dem wir die intereſſante Nachricht entnehmen, daß „tovaglie e guardanappe a la perugina" für den Hochaltar Verwendung fanden.[2] Mag man die Bezeichnung „a la perugina", die hier urkundlich überliefert wird, als Angabe der Herkunft, oder aber als Merkmal anſehen, das dieſe Webereien von anderen, ähnlichen unterſcheiden ſollte, — auf jeden Fall iſt der Hinweis auf Perugia von Bedeutung. Auch die Angaben der Dekorationsmotive, auf zweien dieſer Altartücher „bracchi e cavalli", auf drei anderen „draghi et leoni" führen uns auf Perugia, wo wir dieſe Motive häufig genug finden.

Den Beſchluß mögen drei oberitalieniſche Städte, Venedig, Vercelli und Verona machen. In Venezianer Inventaren hat der verſtorbene Guſtav Ludwig eine große Anzahl von „tovaglie inoxeladi" und „tovaglie a la peroxina" nachgewieſen, die er ſelbſt für perſiſchen Urſprunges hielt, in einem ungedruckten Statut von Vercelli fand Du Cange die Stelle: „De toaliis uxellatis pro qualibet pariete solidos decem pap." In der Stadt der Scaliger aber bietet uns das Inventar der Caſa Aleardi von 1407[3] eine reiche Auswahl von „toallee cum capitibus ab oxellis, cum verghis" und anderen Geweben ähnlicher Art.

VII.

So hat ſich denn, wenn wir den Gang unſerer Unterſuchung nochmals überblicken, als Hauptergebnis die Feſtſtellung ergeben, daß dieſe eigentümlichen Gebildwebereien eine Spezialität des Peruginer Kunſtgewerbes ſind. Daß die „tovaglie perugine" nicht etwa bloß eine untergeordnete oder vorübergehende Bedeutung hatten, dürfen wir mit Recht aus den oben zuſammengeſtellten, aus drei Jahrhunderten und aus vielen Städten Italiens ſtammenden Urkunden und aus der großen Menge des noch erhaltenen, ja bisweilen noch heute in Gebrauch befindlichen Materiales ſchließen. Ob aber auch die zahlreichen ähnlichen, nicht blau-weißen Gewebe, wie ſie z. B. das Germaniſche National-Muſeum in Nürnberg, der Zentral-Gewerbeverein in Düſſeldorf und das South Kenſington-Muſeum in London beſitzen, Gewebe, die in Form und Aufbau, wie in der Durchbildung der Muſter im einzelnen, von den ſicheren Peruginer Stücken abweichen, auch aus der Hauptſtadt Umbriens ſtammen, das möchten wir vorläufig bezweifeln. Durch das Beachten der vielen bereits publizierten und der noch viel zahlreicheren unedierten Inventare und ihrer bisweilen ſehr ausführlichen Beſchreibungen Peruginer Gewebe, ſowie durch Heranziehen der bildlichen Wiedergaben dieſer Tücher auf Gemälden alter Meiſter ergaben ſich ferner einige Anhaltspunkte, die uns ermöglichten, die Entwicklung ihrer Dekorationen aufzuzeigen. Schließlich führte das Studium der Motive dieſer Dekorationen auf die gemeinſame Wurzel der italieniſchen Textilkunſt des Mittelalters, den Orient.

[1] C. Mazzi in „Bollettino Senese di Storia Patria" VI, 1899.
[2] Borgheſi u. Banchi, „Nuovi Documenti per la Storia dell'Arte Senese", p. 311.
[3] C. Cipolla in „Libri e Mobilie di Casa Aleardi al principio del sec. XV" in „Archivio Veneto", Tomo XXIV Pars I, p. 46—47.

DREI UNBEKANNTE HAUPTWERKE DES BARENT FABRITIUS

Mit 6 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

Durch einen glücklichen Zufall iſt der bekannte Pariſer Kunſthändler Charles Brunner in den Beſitz dreier innerlich eng verwandter Schöpfungen des Holländers Barent Fabritius gelangt, die nicht nur das an ſich keineswegs umfangreiche Lebenswerk dieſes bisher noch immer zu wenig gekannten Meiſters ungewöhnlich glücklich vervollſtändigen, ſondern auch ihrem Sujet nach ziemlich einzig im Rahmen der holländiſchen Kunſtgeſchichte daſtehen: Es handelt ſich um Verſinnbildlichungen dreier bibliſcher Gleichniſſe, die ſchon im Geiſte holländiſcher Kirchenbilder des 17. Jahrhunderts als beſonders vielſagende Dokumente erſcheinen. Glücklicherweiſe ſind bei dieſen Schöpfungen Qualität und Erhaltung gleich einwandfrei; denn die Bilder waren urſprünglich im Jahre 1663, als B. Fabritius längſt in Leiden anſäſſig geworden, für den Kapitelſaal der Hauptkirche dieſer Stadt gemalt worden und das erklärt zugleich ihr langgeſtrecktes Format. An ihrem urſprünglichen Beſtimmungsort ſind ſie nachweisbar bis zum Jahre 1850 verblieben und ſeither im Privatbeſitz geweſen. Nachdem ſie zuerſt ein Herr van Leeuwen beſeſſen, gingen ſie 1856 in den Beſitz eines Monſignore van Heukelum über, der zugleich Konſervator des erzbiſchöflichen Muſeums von Utrecht war und die „Swanenburg“ bewohnte, wo Bode ſowohl wie Bredius 1881 die Bilder geſehen haben. Der letztere hat zwei Jahre ſpäter über dieſe wertvollen Dokumente bereits in einer holländiſchen Zeitung geſchrieben und ſie ebenbürtig neben die wenigen hinterlaſſenen Bilder des früh verſtorbenen Carel Fabritius geſtellt.[1]

I. DAS GLEICHNIS VOM VERLORENEN SOHN

Bei allen drei Werken des B. Fabritius iſt die Leuchtkraft des Kolorits, die Bredius zunächſt an die Schulung des Künſtlers durch die Venezianer denken ließ, auffallend. Aber dieſe Tatſache weiſt für mein Empfinden mehr auf die hiſtoriſch längſt begründete Nähe Rembrandts als auf die dem Holländer doch wohl ſehr entlegenen Einflüſſe von der Lagune aus hin. Als ich vor einigen Monaten Gelegenheit hatte, an Ort und Stelle dieſe Werke zu beſichtigen, habe ich — ohne noch die Signatur geleſen zu haben — zuerſt an Eeckhout oder gar Nicolaus Maes gedacht; denn der Eindruck iſt ſo reſtlos holländiſch in der Art, wie das warme Licht zum Teil golden und leuchtend gegen die kälteren Partien der Hintergründe ſteht — wie das warme Rembrandtrot — oft bei Barent Fabritius bis zu einem kreidigen Roſa verloren — die maleriſchen Hauptakzente in die Bilder trägt, daß den Beſchauer eigentlich keinen Augenblick fremdländiſche Reminiszenzen überkommen können.

Typiſch aber iſt bei allen Bildern die kompoſitionelle Auflöſung der Erzählung in drei oder vier legendariſch ſelbſtändige, maleriſch trotzdem zuſammengefaßte Szenen, für die gleich das erſte vollſignierte und 1660 datierte Werk (Größe 94,5×286 cm) überaus charakteriſtiſch iſt. Auf dieſem ſind auf der linken Bildhälfte der Abſchied des Sohnes vom Vater — mit der echten Rembrandtfigur des Alten und dem an Th. de Keyſer gemahnenden Windſpiel — und im Hintergrunde die Praſſerei des Jünglings kompoſitionell in eins verbunden. Fortſchreitend iſt die folgende Epiſode vom Sauhirten ähnlich in den Hintergrund verſetzt, während die Landſchaft ungeachtet der durch

[1] Vgl. dazu die eben erſchienene Broſchüre von F. de Miomandre, „Trois chefs-d'oeuvre de Barent Fabritius. Paris 1914. Charles Brunner.

Abb. 1. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Gesamtansicht

Abb. 2. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Detailaufnahme

die Säule markierten äußeren Trennung des novelliſtiſchen Vorganges, direkt zur Heimkehr des Sünders und den Vorbereitungen zum Freudenmahle hinüberführt. Bewußt künſtleriſch ſind ſomit die menſchlich wohltuenden Momente der Legende wie zwei ſtraffe architektoniſche Bildglieder in den Vordergrund nach rechts und links verlegt — während ſich das Abſtoßende in der Schilderung dieſer bibliſchen Parabel im Hintergrunde vollzieht. Das Ganze aber iſt trotz ſeiner epiſodenhaften Zerlegung wundervoll durch die Einheitlichkeit des Ortes, der landſchaftlichen Behandlung und des in jedem Sinne echt holländiſchen Milieus zuſammengefaßt.

II. DAS GLEICHNIS VOM REICHEN UND DEM ARMEN LAZARUS

Das Bild dürfte ein weniges ſpäter als das vorerſt beſchriebene, voll ſignierte Stück entſtanden ſein (Größe 94,5×289 cm). Es iſt nicht ſo abwechſlungsreich in der Kompoſition, dafür aber ſtraffer im Aufbau, weil es die auch hier vierfach aufgeteilte Erzählung des Gleichniſſes wie in eins zuſammenfaßt. Im Gegenſatz zu dem „verlorenen Sohn“ ſind die unerfreulichen Gefühlsmomente — Praſſermahl und Verachtung des Lazarus — ganz in die Mitte der Bildkompoſition verlegt, während links im Hintergrunde der armſelige Tod des Reichen geſchildert iſt, deſſen Seele hölliſche Dämonen zu empfangen bereit ſind und rechts über der Fegefeuerqual des Praſſers der Empfang des armen Lazarus in den Armen von Gottvater mit einer faſt mittelalterlichen Naivität exemplifiziert wird. Wenn Bredius vor dieſen Bildern vor Jahren an italieniſche Schulung erinnerte, ſo tritt ſie hier faſt unbewußt hervor — aber es ſind weniger das Beiſpiel der Venezianer — der Veroneſe und Tintoretto, um die es ſich allenfalls handeln könnte, als gewiſſe Kompoſitionselemente des Andrea del Sarto im Scalzo (Tanz der Salome), in SS. Annunziata (Geburt der Maria), an die wir unwillkürlich denken könnten. Trotzdem wirkt auch auf dieſer ſo abſolut holländiſchen „Schilderei“ das typiſche Kolorit von vornherein überzeugend. Figuren wie die des Mitleid heiſchenden Lazarus ſind nur in Holland denkbar — nur durch die holländiſche Geſinnung zu verſtehen. Immerhin liegt der Reiz des Bildes vornehmlich in dieſem ſeltſamen Gefühlsausdruck, der halb mittelalterlich — halb renaiſſancemäßig — die Elemente zweier heterogener Weltanſchauungen auf eine gemeinſame Formel zu bringen ſich müht.

III. DAS GLEICHNIS VOM PHARISÄER UND ZÖLLNER

Dieſe Leinwand hat die Maße der vorher Beſchriebenen und dürfte ähnlich wie dieſe ſpäteſtens 1663 entſtanden ſein; denn koloriſtiſch ſtehen ſich gerade dieſe beiden Schöpfungen ungemein nahe, obwohl ich der Meinung bin, daß das zuletzt zu wertende Stück der drei Bilder alles Renaiſſancemäßige am ſtärkſten betont, koloriſtiſch dafür in einem bewußten Auftakt viel abſichtlicher noch auf eine leichtere Farbengebung, beinahe im Sinne des Pleinairismus, hinarbeitet. Während hier der Hauptvorgang der Legende ganz in die Bildmitte verlegt wurde — vor den Altar der Kirche, vor dem der ſelbſtbewußte Phariſäer kniet, während der arme Zöllner ſeinem Herrgott kaum zu nahen wagt — erzählen das linke und rechte Seitenſtück auf der gleichen perſpektiviſchen Grundlage die Heimkehr der in ihrer Gottſeligkeit ſoweit voneinander entfernten Männer. Rechts das glaubensſtarke Ausſchreiten des ſich ſeiner Sünden bewußten Zöllners — links der von dem Dämon begleitete Austritt des Phariſäers, dem der Höllengeiſt die Maske der Eitelkeit vorhält, während ſeine Schritte zum heidniſchen Tempel unbewußt den Weg ſuchen. Auch hier iſt das ganze wundervoll durch

Abb. 3. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom Reichen und dem armen Lazarus. Gesamtansicht

Abb. 4. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom Pharisäer und dem Zöllner. Gesamtansicht

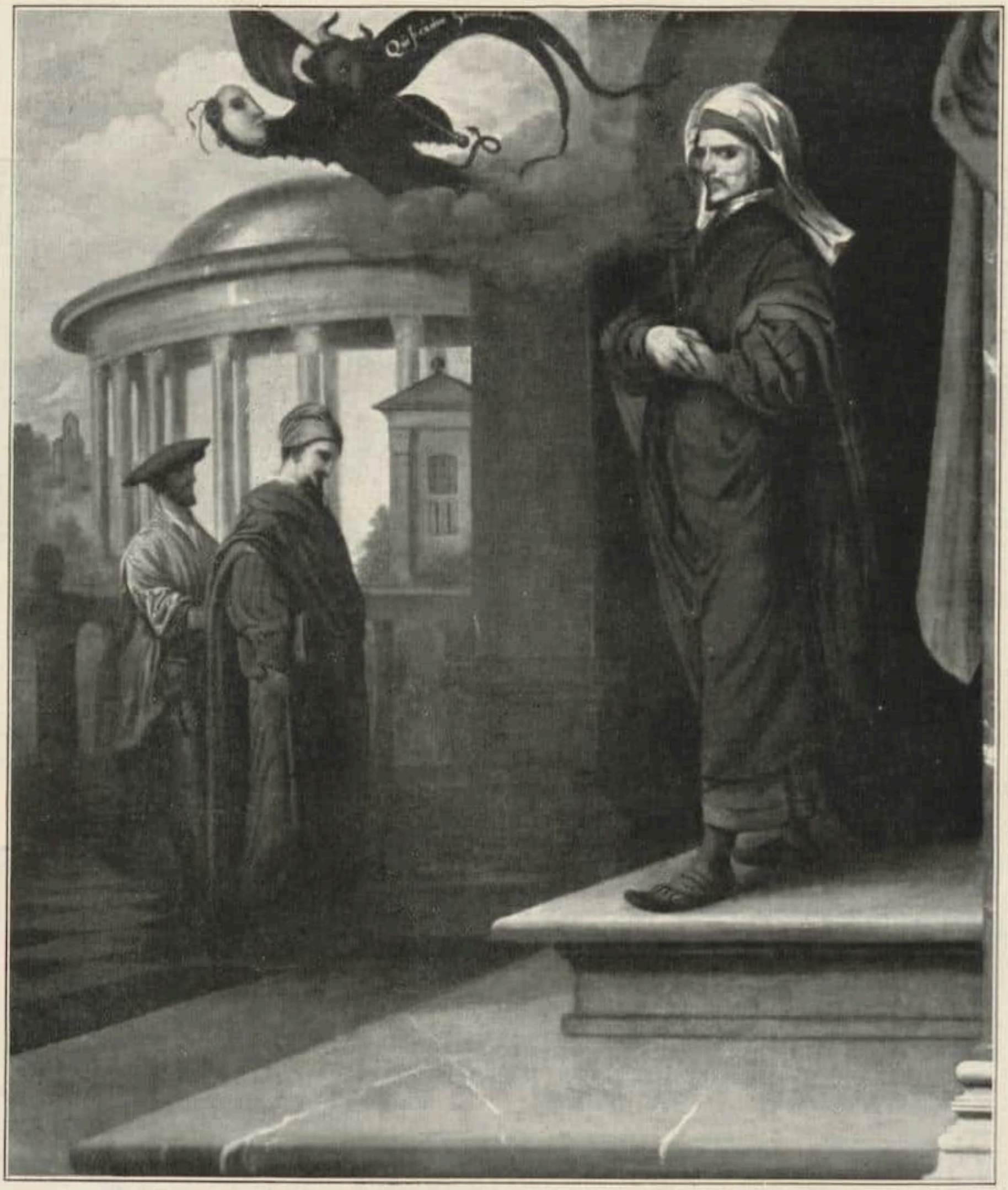


Abb. 5. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom Phäriſäer und dem Zöllner. Detailanſicht

die Einheit des Lichtes, das Ausdruck des Gefühles wird, zuſammengehalten. Denkt man daran, daß eine ſolche Schilderung eigentlich ſchon im Zeitalter des Barock geſchaffen wurde, ſo muß man mit Recht über die beinahe unholländiſche Klaſſizität gerade dieſes Stückes ſtaunen.

Und doch ſind dieſe Gleichniſſe des B. Fabritius nicht nur vielſagende Dokumente für das kirchlich-religiöſe Empfinden des proteſtantiſchen Hollands, das im harten dreißigjährigen Glaubenskampfe jede Freude an den bunten „Schildereien“ der Vorfahren, die ehemals Kirchen und Kapellen ſchmückten, verlernt hatte, ſondern nicht

Abb. 6. BARENT FABRITIUS, Das Gleichnis vom Phariſäer und dem Zöllner. Detailaufnahme

minder auch Zeugniſſe eines der großen Unbekannten, der das Recht hat, fortan als einer der typiſchſten Vertreter ſeiner Malergeneration gewertet zu werden. Iſt auch in dieſen Schöpfungen die Nähe des Allgewaltigen, eines Rembrandt, unmittelbar zu ſpüren, ſo ſtehen doch gerade dieſe Werke, die für ſich zurückzuerobern Holland eigentlich die Ehrenpflicht hat, ſo abſeits alles Traditionellen, daß ſie der Kunſtgeſchichte ſchon aus dem Grunde beſonders teuer ſein werden.

GELEGENTLICH EINER AUSSTELLUNG MUNCHSCHER WERKE IM KUNSTSALON GURLITT IN BERLIN

Von HANS FRIEDEBERGER

Mit 8 Abbildungen

Daß von demſelben Edvard Munch, deſſen Werke noch vor weniger als einem Jahrzehnt Kopfſchütteln, wenn nicht noch Schlimmeres erregten, heute eine Ausſtellung von 81 Werken einhellig freudig begrüßt, und was mehr ſagen will, fleißig beſucht wird, bezeichnet vielleicht am deutlichſten das Tempo, in dem ſich die Begriffe heut wandeln. Denn Munch dankt ſeine neue Geltung und ſeine plötzliche Verſtändlichkeit zum guten Teile der unermüdlichen Arbeit und dem Erfolge der ſogenannten expreſſioniſtiſchen Kunſt, als deren Ahnherrn und Klaſſiker man ihn nun erkennt und feiert. Die großen Erſcheinungen werden ja meiſt erſt von rückwärts her begriffen, aus dem, was nach ihnen kommt und durch die Hilfe derer, die ihre Dukaten als Kleingeld unter die Leute bringen. Und ſo haben eigentlich erſt die jüngſten künſtleriſchen Erſcheinungen allgemein erkennen gelehrt, daß Munch der erſte war, der das wieder in die Kunſt einführte, was der Impreſſionismus aus Notwehr zurückdrängen muß: die Seele. Die Kunſt der Sachlichkeit und der Wahrheit eröffnete in Deutſchland den Kampf gegen das, was jenſeits der optiſch erfaßten Erſcheinung lag, und ſie war dazu gezwungen, weil unſere Kunſt ihren Verfall nicht zum wenigſten dem Mißbrauch zu verdanken hatte, der Jahrzehnte mit den Begriffen Gemüt und Seele getrieben worden war.

Vom Impreſſionismus ſcheint auch Munch ausgegangen zu ſein. Freilich nicht von dem deutſchen, ſondern von einem franzöſiſchen, der alſo viel weniger ſtreng in ſeiner Sachlichkeit und viel weniger erbittert ſelbſt gegen eine gefühlsmäßige Schönheit war. Den Beweis liefern in dieſer Ausſtellung ein recht mäßiger Platz und ein ſchon recht gutes nordiſches Straßenbild, ſehr hell, etwas an frühe Monets, auch an Degas erinnernd, aber eigentlich unter keinem Etikett unterzubringen, am allerwenigſten unter dem „Munch“. Nur rechts unten iſt ein Kopf auf einen roten Schirm abgeſetzt, der den ſpäteren, den wirklichen Munch wenigſtens ahnen läßt.

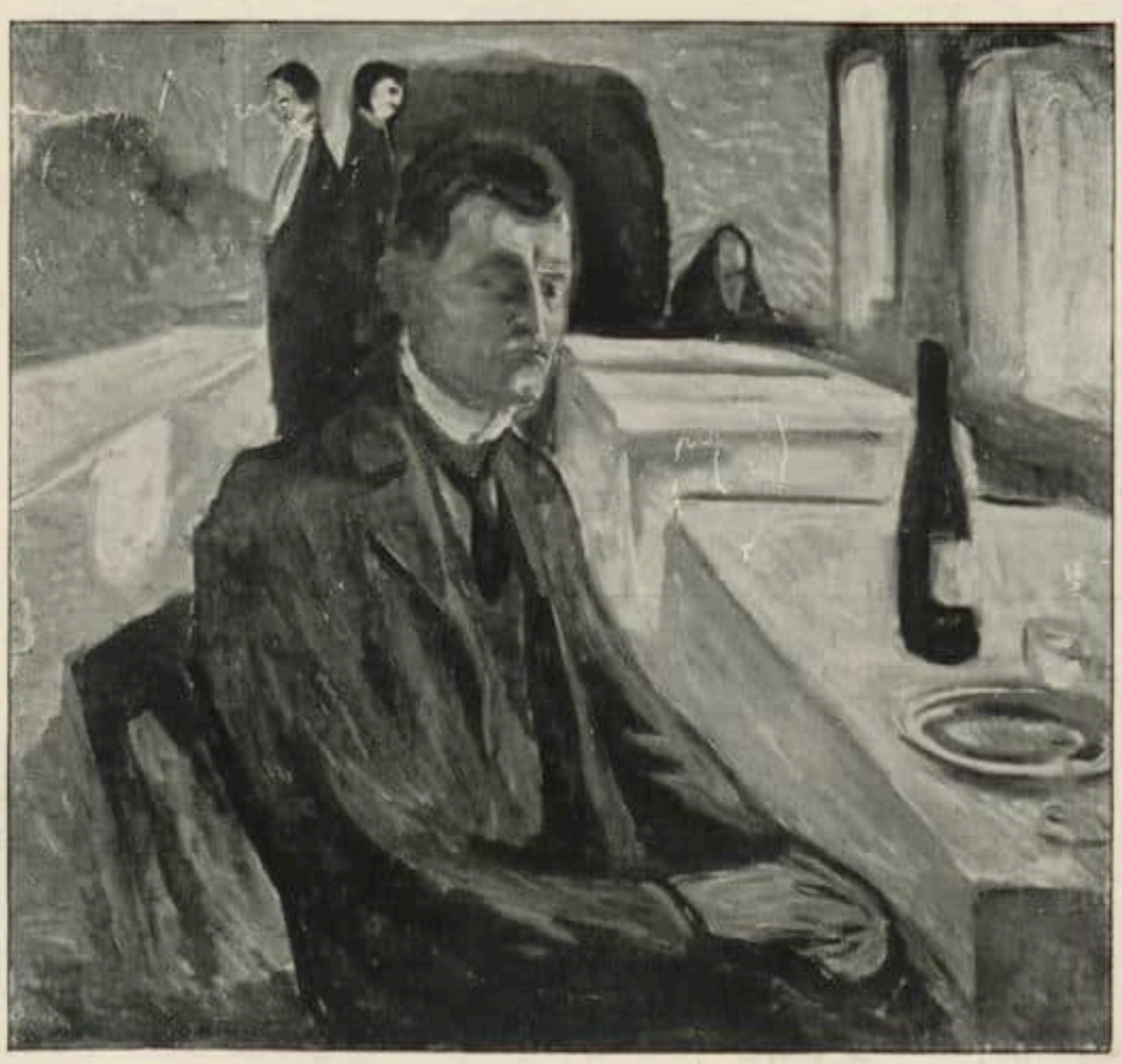


Abb. 1. EDVARD MUNCH, Selbſtporträt

Dieſer Munch unterſcheidet ſich von allen Anderen zunächſt und weſentlich dadurch, daß es bei ihm niemals mit der Erfaſſung der äußeren Erſcheinung abgetan iſt. Man erlebt ſeine Landſchaften nicht nur mit den Augen, man vergißt ſie nicht mehr und träumt vor ihnen. Dabei haben ſie äußerlich nichts an ſich, was man

Abb. 2. EDVARD MUNCH, Bewachſenes Haus

romantiſch nennen könnte. Munch würde niemals perſonifizierte Waldgeiſter malen, wie Brandenburg, aber in ſeinen Wäldern würde man es rauſchen hören. In allen ſeinen weiten Landſchaften iſt eine tiefe, ſcheue, ſchweigende und innerlich drängende Sehnſucht lebendig; Mädchen gehen und ſtehen am Strande, in feſtgeſchloſſenen Gruppen, aus denen ſich eine loslöſt, unmerklich und langſam, und irgendwie noch mit der Gruppe verwachſen, ſo wie ein Zweig ſich vom väterlichen Stamme abwindet. Draußen aber im Meere, das mit allem Zauber nordiſcher heller Nächte ſchimmert und lockt, ſchwimmt ein Boot, fern, hell, bewohnt von lichten, der Schwere entbundenen Geſtalten, wie ein Gefährt ſeliger Geiſter. Und man ſpürt vor einem ſolchen Bilde das Drängen des Blutes, die tiefen gepreßten Atemzüge, ſpürt ſie vor dieſen Märchen ſo gut, wie vor den ganz einfachen ſtillen Sommerlandſchaften mit geheimnisvollen Häuſern und träumenden Gebüſchen, den unerbittlich gleißenden Schneelandſchaften und dem urweltlich drohenden Geſchiebe getürmter Felsblöcke.

Wenn nun dieſer Mann Porträts malte, ſo mußten es ſolche ſein, die gleichfalls über die Darſtellung des ſinnlich Wahrnehmbaren hinausgehen. Man findet in dieſer Ausſtellung eine beſonders ſchöne Auswahl dieſer Arbeiten, die, ebenſo wie die Landſchaften, metaphyſiſche Interpretationen der Wirklichkeit ſind. Gern gibt Munch Zuſammenſtellungen zweier Geſchöpfe, und immer ſteckt darin etwas von einer allgemein gültigen Formulierung typiſcher Verhältniſſe. Aber auch die Einzelbildniſſe ſind ſolche Rubekſchen Porträts, pſychologiſche Bildniſſe, in denen der Maler außer einem überaus ſtarken Formerlebnis ſein Wiſſen um das Weſen des Dargeſtellten mitarbeiten ließ. Dabei ſind ſie alle zugleich von einer erſtaunlichen äußeren Porträtähnlichkeit und ohne jede Gewaltſamkeit der Form und des Ausdrucks.

In ihnen iſt, um die Vorherrſchaft der dargeſtellten Perſon zu ſichern, alles Beiwerk nach Möglichkeit ausgeſchaltet oder doch beſchränkt, ſo ſehr, daß am liebſten die Figur auf eine flache Wand abgeſtellt wird. Wo der Raum übereck geſehen iſt,

Abb. 3. EDVARD MUNCH, Porträt des Herrn K.

Abb. 4. EDVARD MUNCH, Frauen mit Boot

Abb. 5. EDVARD MUNCH, Kinderdoppelbildnis

Abb. 6. EDVARD MUNCH, Der Kuß

Abb. 7. EDVARD MUNCH, Schneearbeiter

wird dieſe Ecke auf den oberen Wandteilen meiſt verſchwiegen, um ſo einen einheitlichen Grund zu ſchaffen. Dadurch iſt es vermieden, daß dieſe Bildniſſe zu Interieurporträts werden, welche Gefahr bei der Stärke und dem hohen Stimmungsgehalt der Farbe ſehr nahe lag, während in den Landſchaften alle Mittel der Plangliederung und der hineinleitenden Linien für die Raumbildung benutzt werden durften. Man muß einmal bei dem Selbſtporträt im Gaſthauſe darauf achten, wie der Kopf durch den roten Fleck auf der flachen Wand herausgehoben wird, während die anderen Geſtalten des Raumes zu Schemen herabgeſetzt ſind, und der Raum ſelbſt nur durch die nach hinten ſtoßenden (und wieder die Figur herauspreſſenden) Linien der Tiſche zum Erlebnis kommt.

Überhaupt iſt es die Linie, die das Gerüſt dieſer Bilder bildet, ein Gerüſt, das ſo ſtark iſt, daß es die Bilder ſelbſt ohne Rahmen geſchloſſen erſcheinen läßt. Die Kompoſitionen ſind ſtreng einem geometriſchen Grundgebilde eingeordnet, wie etwa auf dem Bilde der Badeanſtalt, wo alle Figuren ſich in ein Syſtem von Dreiecken und einem Rechteck eingliedern, die alle dieſelbe Baſis haben (die Linie, die ſenkrecht auf der großen Figur des Vordergrundes aufſteht). Sehr lehrreich iſt auch der Vergleich des Maratbildes mit der im Katalog abgebildeten vorbereitenden Zeichnung: im Bilde iſt das Dreieck der Kompoſition durch eine Änderung in dem herabhängenden Arm verſchärft.

Gleiche Erſcheinungen ſind in den Landſchaften wahrzunehmen, leicht erkennbar in der „Landſtraße“, wo der zuerſt ſeltſam erſcheinende große Kinderkopf im Vordergrunde die Aufgabe hat, die Linien der Häuſer, des Weges, der Heuſchober und des Horizonts noch einmal in den Kurven von Hut und Haar zuſammenzufaſſen. Sie iſt erkennbar in den friesartigen Landſchaften, wo die Wellen des Horizonts, die Stimmungsträger im Bilde, den Rhythmus wieder aufnehmen, der aus den inneren teilenden Linien der Mädchengruppen klingt. Selten einmal wird dieſe feine Kunſt des Gleich-

gewichts mechaniſtiſch und errechnet, ein wenig zuerſt in dem gewaltigen Bilde der Schneearbeiter, einem der monumentalſten Werke, das die neuere Kunſtgeſchichte kennt. Hier wird die konſtruktive Miſſion der übermäßig vergrößerten Schaufel ſo deutlich, daß es der ganzen Wucht und Schönheit der Kompoſition bedarf, um die Wirkung wiederherzuſtellen. Bei dem Bildnis des Herrn Kollmann iſt es ſchlimmer. Man empfindet das dunkle Dreieck an der linken Schulter als zu abſichtlich, man ſpürt es nur noch als Gewicht, und hat das fatale Gefühl, bei einem Bilde, das das Porträtproblem ohne jeden Rückſtand gelöſt hat, auf ein unerlöſtes Stück Materie, auf eine Verlegenheitsform zu ſtoßen.

Abb. 8. EDVARD MUNCH, Porträt des Herrn S.

In einer Kunſt, die ihre Geſchloſſenheit ſo ſehr der Linie verdankt, kann der Farbe keine konſtruktive Rolle zufallen. So gibt es denn unter dieſen 81 Stücken nur zwei, wo die Farbe als Gliederungsmittel angeſprochen werden kann, und bei dem einen iſt auch noch dafür geſorgt, daß die Linie hilfreich dazu kommt. In der Farbe aber befreit ſich die Sehnſucht zur Schönheit, und ſie iſt weſentlich in dieſer Kunſt, weil aller Glanz, alle Feſtlichkeit und der größte Teil der Stimmung von ihr ausgeht. Deshalb wurde auch ein Verſuch, ſie nach neoimpreſſioniſtiſchen Grundſätzen zu zerlegen, bald wieder aufgegeben. Bei den Bildern der letzten Zeit hat die Farbe, die immer ſchon ſehr rein und ſehr ſchön an ſich war, manchmal etwas Juwelenhaftes. Schattierungen von Grün werden mit Lila und Zinnober zu Wirkungen von goldſchmiedehafter Raffiniertheit vereinigt. Aber es muß ausgeſprochen werden, daß dieſe Bilder ſowohl an Kraft wie an Tiefe die früheren nicht erreichen.

Sei es drum! Wir leben in der Kunſt jetzt, ſoweit das Neue in Betracht kommt, von Hoffnungen und Verſprechungen. Hier iſt eine ganze Kunſt, eine reife und feſte, die ſtark genug und deren Seele tief genug iſt, um zu beglücken und zu erſchüttern.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DELFT HUIS LAMBERT VAN MEERTEN. Heutzutage iſt die Muſeumskalamität allerorten ſo groß, daß man jeden Lichtblick mit doppelter Freude begrüßt. In dem Delfter Rijksmuſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe, das 1908 von der Vereinigung „Huis Lambert van Meerten“ dem Reich geſchenkt wurde, iſt ein Rundgang wirklich ein Genuß. Nicht, daß hervorragende Perlen darin zu ſehen wären. Nur die Aufſtellung des Vorhandenen iſt in den behaglichen Wohnräumen ſo geſchmackvoll durchgeführt und ſo angenehm für den Beſucher, daß dieſer ſich gleich heimiſch fühlt. Schon die Lage des außergewöhnlich maſſiv gehaltenen Gebäudes (1893 entſtanden) iſt äußerſt reizvoll. An einer alten Gracht gegenüber der Oude Kerk gelegen, deren ſchiefer romaniſcher Turm ſich mächtig aus dem roten Häuſermeer erhebt und dunkel gegen den azurblauen Himmel ſteht, lauſcht es dort den Stimmen, die ſich flüſternd von Johannes Vermeer, Pieter de Hooch und Karel Fabritius erzählen. Den Eintretenden empfängt eine ſchummerig dämmerige Diele. Hohe Schränke aus der holländiſchen Renaiſſance ſtehen ringsumher, ſchwere Teppiche liegen am Boden, altes Delfter Porzellan ziert die Vitrine an der Seite. Einige ernſte Porträts blicken von den Wänden herab, ſtreng in den Geſichtern, rauſchend im Gewande. Ein Vorzimmer bietet einen Blick auf den Garten. Man glaubt sich nach Verſailles verſetzt oder auf ein anderes franzöſiſches Luſtſchloß. Nur kleiner iſt alles und zierlicher. Sonſt aber dieſelben geraden Wege, dieſelben kunſtvoll geſchnittenen Buchsbäume und dazwiſchen dieſelben verwitterten und verſchmutzten nackten Götterbilder oder Porträtbüſten. In dem Vorzimmer hängt ein reizender Adriaen van der Venne (Leihgabe des Rijkmuſeums). Schlittſchuhfahrende Herren und Damen aus vornehmen Kreiſen geben ſich mit Eifer dem ſo ſehr geliebten Winterſport hin. In luſtigen Farben, in rot, grün und gold ſchimmern die prächtigen Gewänder. Gegenüber ziert ein Simon de Vlieger den Kamin. Ein helles, lichtes Bild — Strandfiſcher — das wohl mit Recht dem Künſtler zugeſchrieben wird. Das Gemälde des Haager Mauritshuis' (Nr. 558) iſt ihm nicht unähnlich. Im benachbarten Salon ziehen ein Sèvresſervice (weiß mit Golddekor und wundervoller Landſchaftsbemalung) und ein meiſterlicher Boulesekretär vor allem die Aufmerkſamkeit auf ſich. Auch hier wieder die ſchönen altholländer Schränke und altdelfter Porzellanſtücke mit ihrem herrlichen Glanz und ihrer dezenten, harmoniſchen Bemalung. Ein kleiner Nicolaes Berchem, Juno und Jo, Eigentum des Amſterdamer Rijksmuſeums, iſt ein höchſt typiſches Werk des geborenen Haarlemers. Der nackte Leib der aus dem goldenen Pfauenwagen ſteigenden Göttin, ihr blauer Mantel, die als Kuh geſtaltete Jo ſind in Berchems farbiger Helligkeit behandelt. Ein Hermann Saftleven iſt nicht weniger intereſſant. Wenn man aus Goethes Selbſtbiographie von Chriſtian Georg Schütz erfährt, daß er „auf dem Wege des Sachtleven die Rheingegenden fleißig bearbeitete“, ſo darf man vor allen anderen an das Delfter Bildchen des Holländers als Vorbild für den Frankfurter Rokokomaler denken. Die Wahl des Standpunktes, die duftige Behandlung der fernen Bergpartien, die kräftige Ausführung des Vordergrundes, die Verteilung der Staffage darin hat Schütz von dem Utrechter

gelernt. Nur fehlt ihm die Kraft des Ausdrucks in den vorderen Bildpartien und die vollendete Weichheit der Pinſelführung im Hintergrund, wie ſie in harmoniſcher Vereinigung und Abſtufung Saftleven beherrſcht hat.

Prächtig iſt das echt-holländiſche Speiſezimmer eingerichtet. Schwere Eichenmöbel in der Mitte und an den Seiten geben dem Raum etwas Gewichtiges. Eine Plüſchdecke von undefinierbarem Rot, wie ſie auf faſt allen holländiſchen Interieurdarſtellungen des 17. Jahrhunderts zu finden iſt (de Hooch, Metſu, Vermeer, Rembrandtſchule uſw.) bedeckt den Tiſch. Familienbildniſſe, verſchiedenen großen Porträtiſten Moreelſe, de Baen, Honthorſt zugeſchrieben, aber ſicherlich alle von einem Künſtler herſtammend (etwa Jacob Willemsz. Delff) füllen die Wände. Über dem Kamin hängt ein großes Gemälde, deſſen friſche Farben ſelbſt nicht die bunten Glasſcheiben an den Fenſtern erſticken können: ein „Küchenſtück“ mit einer Magd im Vordergrunde, im Hintergrund Chriſtus mit Maria und Martha in Lazarus' Haus. Es iſt der Schule Pieter Aertsz.' (1569) zugeſchrieben und eine Leihgabe des Amſterdamer Rijksmuſeums. In Wirklichkeit ſtammt es von der Hand Joachim Bueckelaers, der der Schüler ſeines Onkels P. Aertsz. geweſen. Das Bild hat Ähnlichkeit mit den Arbeiten des Lehrers, da es durch ſeine Farbenfriſche und die Schwere der Figuren- und Stillebenbehandlung an den bedeutenden Amſterdamer erinnert. Das Verketten einer Küchen- oder Marktſzene mit bibliſchen Vorgängen z. B. der Lazarus- oder Ehebrecheringeſchichte iſt ſowohl Aertsz. (Frankfurt) als auch Bueckelaer (Amſterdam) eigentümlich. Zwei Evangeliſten über der Türe, ebenfalls Leihgaben des Rijksmuſeums, ſind von Joachim Wttewael (1566—1638) und typiſche Arbeiten des Utrechter Meiſters.

Im Oberſtock des Muſeums zeigt eine umfangreiche und ausgewählte Sammlung altdelfter Porzellans den Reichtum an Glanz, Dekor und Modellierung, den die Fabrikationsſtätten des 17. und 18. Jahrhunderts ihren Stücken verliehen haben. Die modernen Sachen fallen dagegen ärmlich ab. Altindiſche und japaniſche kunſtgewerbliche Arbeiten, ein kleines gotiſches Triptychon mit plaſtiſcher Kreuztragung auf dem Mittelſtück, deutſche Steinkrüge, franzöſiſche und holländiſche Möbel ſtehen in zwangloſer Anordnung umher und erhöhen den Eindruck eines behaglichen Wohnhauſes, den man gleich beim Betreten des Gebäudes gewonnen hat. Delft kann in Wahrheit auf ſein Muſeum ſtolz ſein.

R. B.

HAGEN i. W. DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE wurde vor etwa drei Jahren vom Folkwangmuſeum in Hagen und vom Deutſchen Werkbund begründet. Es will das Muſeum der modernen Bewegung ſein, die Erzeugniſſe der künſtleriſch befruchteten Qualitätsarbeit unſerer Tage ſollen in möglichſter Vollſtändigkeit vereinigt, alle auf die moderne Kunſtbewegung bezüglichen Dokumente ſollen geſammelt und aufbewahrt werden. In dieſer Beziehung gleicht die Tätigkeit der Anſtalt derjenigen, welche die modernen Kunſtgewerbemuſeen in bezug auf das hiſtoriſche Kunſtgewerbe entfalten. Die Art der Aufbewahrung und Verwendung der geſammelten Schätze aber iſt eine durchaus andere und neuartige. Das Muſeum ſucht dem lebhaften Bedürfnis nach gewerblichen Ausſtellungen entgegen zu kommen, das ſich allerorten fühlbar macht. Leider waren bis heute nur die mit reichen Mitteln ausgeſtatteten Muſeen der Großſtädte in der Lage, dieſem Bedürfnis zu entſprechen, in kleineren Städten ſanken die Ausſtellungen allzu leicht unter das erwünſchte Niveau, weil die Erzeuger gerade der beſten Objekte keinen Vorteil darin ſehen, ihre Waren auf Ausſtellungen zu ſchicken, die nur geringe Verkaufsausſichten boten. Hier tritt das Deutſche Muſeum mit ſeinen Sammlungen helfend ein. Es hat bis zum gegenwärtigen Augenblick 23 Ausſtellungen nach techniſchen Geſichtspunkten aus ſeinen Erwerbungen zuſammengeſtellt und bietet dieſe Behörden, Handelshochſchulen, Muſeen, Privaten und Vereinen gegen eine mäßige Leihgebühr an. Die Objekte ſind von größter handwerklicher und künſtleriſcher Qualität. Die Ausſtellungen bieten jede Gewähr für die erzieheriſchen Momente, die den Veranſtaltern gewerblicher Ausſtellungen am Herzen liegen. Sie unterrichten den Fachmann über die wichtigſten Erſcheinungen auf ſeinem Gebiete und ermöglichen dem Käufer und Laien eine Kontrolle des Detailhandels, für den, beſonders in kleineren Städten, der Gewinn verlockender iſt als die Qualität. Gemäß den Jahresberichten veranſtaltete das Deutſche Muſeum in Deutſchland, Öſterreich-Ungarn, Holland und Belgien vom Herbſt 1909 bis zum Januar dieſes Jahres 165 Ausſtellungen. Als Zeichen für das Intereſſe, das ſich im Auslande dem deutſchen Kunſtgewerbe zuzuwenden beginnt, verdient es Beachtung, daß die Zahl der ausländiſchen Ausſtellungen auf 24 gekommen iſt. Sieben hiervon entfallen auf die Vereinigten Staaten von Nordamerika, für die das Deutſche Muſeum mit Unterſtützung des K. K. Öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie in Wien

und des Münchener Bundes eine umfaſſende Wanderausſtellung deutſchen Kunſtgewerbes eigens zuſammengeſtellt hatte. Dieſelbe Ausſtellung wird zurzeit in verkleinertem Maßſtabe auf Induſtriebauten und Reklamekunſt beſchränkt in den drei ſkandinaviſchen Hauptſtädten gezeigt. — Die Lichtbilder- und Photographien-Zentrale iſt damit beſchäftigt, die wichtigſten modernen Gebäude und Gewerbeerzeugniſſe des In- und Auslandes unter Leitung der Beamten des Muſeums aufzunehmen. Aufgenommen wurden die Brüſſeler Weltausſtellung, die Bauten von Behrens, Endell, Muthefius, das Folkwang-Muſeum, moderne Bauten und Städtebau in Holland und Dänemark. Für Vortragszwecke werden aus dieſen Bildern Diapoſitivſerien moderner Bauten, Schaufenſter, Inneneinrichtungen und künſtleriſcher Reklame zuſammengeſtellt. — Die Verlagsabteilung ſoll Bücher über die verſchiedenſten Gebiete unſeres gewerblichen und künſtleriſchen Schaffens herausgeben. Zunächſt iſt die Serie der Monographien deutſcher Reklamekünſtler bis zu 6 Heften gekommen. Es ſind erſchienen Prof. F. H. Ehmcke-München, Lucian Bernhard-Berlin, Julius Klinger-Berlin, Prof. Peter Behrens-Neubabelsberg und Julius Gipkens-Berlin. — Die Vermittlungs- und Auskunftsſtelle erteilt auf Anfragen Ratſchläge. — Leider fehlen dem Muſeum bis jetzt noch die für die Aufbewahrung der Gegenſtände wichtigen Räume. Es iſt im Gebäude des Folkwang-Muſeums in Hagen untergebracht. — Die Leitung des Inſtituts liegt in den Händen von Karl Ernſt Oſthaus. Dem Ausſchuß des Muſeums gehören an die Herren: Prof. Peter Behrens-Neubabelsberg, Hofrat Peter Bruckmann-Heilbronn, Muſeumsdirektor Dr. Creutz-Köln, Profeſſor Theodor Fiſcher-München, Direktor G. Gericke-Delmenhorſt, Direktor J. L. M. Lauweriks-Hagen, Geheimrat Dr. ing. Hermann Muthefius-Nikalasſee, Prof. A. Roller-Wien, Prof. H. van de Velde-Weimar und R.-A. Dr. Werner-Hagen. M. S.

KRITZENDORF a. d. Donau (Niederöſterreich) Hier wurde vor kurzem ein reichhaltiges Ortsmuſeum eröffnet, deſſen Zuſtandekommen dem Verein der „Kulturfreunde“ zu danken iſt.

LONDON Mr. Harvey Hadden hat dem VICTORIA AND ALBERT MUSEUM eine vergoldete Silberſchüſſel zum Geſchenk gemacht, die früher der Studley Royal Church bei Ripon gehörte. Dieſe aus dem ſpäten 14. Jahrhundert ſtammende Silberarbeit trägt als Dekoration eine Art „Baum der Erkenntnis“, nämlich die Buchſtaben des Alphabetes auf kurzen Zweigen. Das ſchon ſeiner großen Seltenheit wegen äußerſt wertvolle Werk — es exiſtieren nur etwa noch 20 Silberarbeiten aus jener Zeit — iſt in Jacksons „History of English Plate“ abgebildet. F.

MÜNCHEN DIE KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG erwarb in dieſen Tagen eine größere Reihe von Zeichnungen und farbigen Blättern von Hugo von Habermann; darunter auch Skizzen, Studien und Entwürfe aus des Künſtlers früherer Zeit.

ROM Das Unterrichtsminiſterium hat auf Grund eines Vorſchlages des Senators Pigorini beſchloſſen, daß alle nichtprähiſtoriſchen bis jetzt im Museo Kircheriano aufbewahrten Gegenſtände von dieſem je nach ihrer Zugehörigkeit in das Muſeum Papa Giulio, das Thermenmuſeum und das Caſtel San Angelo übergeführt werden ſollen. Somit verbleiben im Collegio Romano nur die prähiſtoriſchen Sammlungen. L. P.

TREVISO Der verſtorbene Senator Leopold Mineſſo hinterließ dem ſtädtiſchen Muſeum von Treviſo 24 Bilder. Darunter befinden ſich zwei Baſſani, zwei Zuccharelli, drei Zais, ein Maggiotto, zwei Salvator Roſa, eine Tafel aus der Schule Paolo Veroneses und einige Holländer. Gleichfalls vermachte der Senator fünfzehn alte chineſiſche Bronzen, chineſiſches Porzellan, zwei reich geſchnitzte Türſchränke mit dem Drachen und ein Tafelſervice aus Baſſaneſer Majolika. Br.

WIEN K. K. ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE. Im Jahre 1913 erhielt die Textilſammlung des Muſeums zwei wertvolle und umfangreiche Schenkungen: Die Widmung der Gräfin Marie Hoyos-Amerling, deren Stücke dem Nachlaß Friedrichs von Amerling entſtammen, und eine intereſſante Sammlung von Textilarbeiten, die das Ergebnis einer zentralaſiatiſchen Forſchungsreiſe des Grazer Univerſitätsprofeſſors Dr. A. von Ficker darſtellen. Beide Schenkungen ſind kürzlich neben den bedeutenden Neuankäufen der Textilſammlung zur Ausſtellung gelangt.

*

Die K. K. ÖSTERREICHISCHE STAATSGALERIE hat vor kurzem eine gotiſche Steinfigur der Madonna mit dem Jeſuskinde erworben. Die in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu ſetzende Statue, ein Werk von ganz hervorragender Qualität, ſtammt aus Böhmiſch-Krumau.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Bei SCHÜLLER & EISENLOEFFEL ist eine Sammlung Radierungen und Lithographien ausländischer Künstler zu sehen. Felix Buhot, Rodolphe Bresdin, Aug. Lepère, Lumsden, Menpes, Anders Zorn sind mehr oder weniger vollständig vertreten, verschieden in Auffassung und individueller Technik, die jeden von ihnen zu einer charakteristischen Erscheinung stempelt.

In dem letzten Saal ist ein Interieur des kurz verstorbenen Albert Neuhuys (Häusliches Leid) ausgestellt, das den Künstler in einem seiner vollendetsten Werke kennen lernen läßt. Es stammt in erster Linie von den holländischen Genremalern des 17. Jahrhunderts ab und darunter von den größten. Ein Bild von packender Innigkeit bei größter Einfachheit, von einheitlicher Kompositionsanlage und von seltsamer Gefühlstiefe in Malweise und Farben. Echt holländisch ist der schmucklose Realismus, — die Gestalten sind völlig der Wirklichkeit entnommen —, aber er ist durch die Kunst geweiht und aus der Alltagssphäre herausgehoben. R. B.

BERLIN In der BIBLIOTHEK DES KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS ist eine Sammlung künstlerischer Photographien ausgestellt, die der Maler und Fachschriftsteller F. Matthies-Masuren in Halle a. S. als wertvollen Grundstock für eine kunstphotographische Sammlung der Bibliothek überwiesen hat. Aus England, Amerika, Österreich, Deutschland und anderen Ländern sind mit Landschaften, Bildnissen und Genrebildern vorwiegend die Künstler und Kunstfreunde vertreten, die der neuen Bewegung in ihren Anfängen die Bahn gebrochen und neue Wege für Aufnahme und technische Wiedergabe gezeigt haben. Die neueste Entwicklung der einzelnen Gebiete beabsichtigt die Bibliothek später durch besondere Sammlungen und Ausstellungen vorzuführen.

* * *

Auch der eben erscheinende Katalog der CASSIRERschen Magnasco-Ausstellung (die übrigens inzwischen geschlossen worden ist) bringt nicht die erhoffte Aufklärung über die Entwicklung des Künstlers. Datiert ist nur ein Bild der mittleren Zeit, ein zweites läßt sich mit einiger Sicherheit datieren, aber im übrigen bringen die wenigen vorhandenen Urkunden mehr für die Zuschreibung als für die Datierung der Bilder bei. Im allgemeinen scheint der Verlauf der gewesen zu sein, daß zuerst die farbig reicheren, in der Faktur geschlosseneren Bilder entstanden, und daß das Ende jene mehr monochromen, ekstatisch zuckenden, stark gelockerten Kompositionen gewesen sind. Jedenfalls ist es das Verdienst dieser Ausstellung gewesen, die Anschauung von der Kunst Magnascos erweitert zu haben, die man sich bisher aus den Dresdener vier Bildern und aus den in italienischen Galerien zerstreuten Bildern zusammensuchen mußte. Man muß also seine Anschauung von der Kunst Magnascos revidieren, soweit man bisher eine hatte. Aber man hat keinen neuen Großen kennen gelernt, wenn er auch interessanter ist, als man bisher dachte. In seinen frühen und manchen mittleren Bildern hat er eine reiche Tonigkeit, eine gute Valeurmalerei, aber dicht neben solchen Stellen stehen andere von einer peinlichen Trockenheit. Auch die zuckende, an spanisches ebenso wie an Rosa erinnernde Lebendigkeit seiner Formen erstarrt manchmal zum Schema und zum Schnörkel. Er war eben doch, allen Protesten zum Trotz, in seiner letzten Zeit Manierist, verführt durch sein souveränes, aber gerade im Barock keineswegs unerhörtes Können. Daß man nun alles dieses überhaupt sagen kann, ist freilich erst durch diese Ausstellung möglich geworden, und so wollen wir dem Salon Cassirer und Dr. Benno Geiger dankbar sein, die zudem durch einen Monumentalkatalog, der alle Bilder und die Dokumente über Magnasco nebst der Rattischen Magnascobiographie von 1769 enthält, die Resultate dieser Ausstellung für die Kunstgeschichte festgehalten haben.

* * *

Die NEUE GALERIE stellt das Werk Julius Pascins aus, und man ist erstaunt, welchen unerschöpflichen Vorrat an Reiz und Feinheit diese mehr als hundert Stücke bergen. Dieser Balkanier, der seine Laufbahn als deutscher Witzblattzeichner begann, ist doch durch und durch Franzose, und seine nächsten Verwandten sind Degas, vielleicht noch mehr Watteau. Auch er ist ein Romantiker, und man braucht nur seine Farben, das Schwelgen in raffinierten und zarten Harmonien zu sehen, um zu erkennen, daß alle psychologische und konstatierende Sachlichkeit erst in zweiter Reihe kommt. Was den Wert dieses Werkes ausmacht, das ist die vollendete malerische Kultur, die Kraft der organischen Durchbildung und die freie künstlerische Unbefangenheit, die den Künstler nie verläßt. Diese Kunst ist wirklich vom Motiv erlöst worden, und für jeden, der überhaupt imstande ist, seine künstlerischen Genüsse vom Stoff unabhängig zu machen, muß sie eine nie versiegende Quelle des Genusses sein.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE ſind aus dem Nachlaß des Profeſſors Alexander Kips, der lange Jahre an der Kgl. Porzellanmanufaktur wirkte, eine Anzahl Aquarellſtudien von Südlandsreiſen ausgeſtellt, die dieſen Künſtler auch als einen fleißigen und manchmal recht erfolgreichen Jünger der Natur zeigen. Namentlich die ganz einfachen Landſchaften ſind recht reizvoll, und nur manchmal macht ſich die dekorative Schulung und die Porzellanfarbenpalette bemerkbar. Von Ernſt Toepfer ſind eine Reihe feiner, kapriziöſer Stilleben zu ſehen, farbig ſehr geſchmackvoll und delikat zuſammengeſtellt, und ſolid gemalt. Namentlich Gläſer haben es ihm angetan und in dieſen Stücken hat er eine ganz charakteriſtiſche Note aufzuweiſen. Sonſt ſind noch ein helles, nicht ſehr tiefſchürfendes Bildnis des Dr. Solf von Fritz Burger und einige dekorative Landſchaften von Heinrich Baſedow-Potsdam zu erwähnen. H. Fr.

KÖNIGSBERG i. Pr. Bei RIESEMANN & LINTALER iſt eine größere Ausſtellung von Gemälden und Zeichnungen Max Pechſteins zu ſehen. Beſonders nach der graphiſchen Seite hin zeigt ſich hier eine ſtarke Begabung, deren eigenartiges, ganz neue Wege einſchlagendes Schaffen auf eine ſtarke Perſönlichkeit weiſt. Pechſtein ſteht zu Oſtpreußen in gewiſſen Beziehungen, da er hier ſeit einigen Jahren auf der Kuriſchen Nehrung ſeine Studien gemacht hat, ein Umſtand, der ſich zum Teil in dieſen Arbeiten auch ausdrückt. Denn die vegetationsloſen Sandwüſteneien um Nidden herum, mit ihren weichen charakteriſtiſchen Formen geben zu Pechſteins Figurenkompoſitionen den geeigneten fremdartigen Hintergrund. In ſeinen Ölbildern ſteckt ein ſtarker dekorativer Zug, der ſich beſonders in der bis aufs Äußerſte getriebenen Farbigkeit kundgibt. Die Formenſprache des Künſtlers iſt noch ſo neuer Art, daß man ſich nur mit innerm Widerſtreben ihr hinzugeben vermag. Offenbar tritt aber aus allen ſeinen Werken ein zielbewußtes Wollen entgegen, deſſen Vermögen an geeigneten Aufgaben zunächſt ſein Können zu erweiſen haben wird. -n.

LONDON Eine engliſche Kunſthandwerkausſtellung wird vom Mai bis Oktober in Paris im Pavillon de Marson des Louvre auf beſondere Einladung der franzöſiſchen Regierung ſtattfinden. Die Leitung haben der Direktor des Victoria and Albert Muſeums, Sir Cecil Smith, und Walter Crane übernommen. — Desgleichen iſt beſchloſſen worden, die Leipziger Buchinduſtrie und Graphiſche Ausſtellung offiziell zu beſchicken. F.

MÜNCHEN DIE WINTERAUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SEZESSION 1913. Statt der Kollektivausſtellungen eines bedeutenden, bereits anerkannten Meiſters, wie man es von früher her gewöhnt war, hat die Sezeſſion in dieſem Winter eine eigene Ausſtellung moderner Graphik: Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen und Graphik veranſtaltet. Daß eine ſolche Ausſtellung ein Bedürfnis, ja eine Notwendigkeit war, hat der Erfolg gezeigt: Das Durchſchnittsniveau iſt ein ziemlich hohes, und wenn eine ſyſtematiſchere Ordnung durchgreifend beibehalten worden wäre, wäre auch der Erfolg noch beſſer geworden. Eine ſolche ſyſtematiſche Überſicht hätte doppeltes berückſichtigen müſſen. Zunächſt den Zuſammenhang der jüngeren Generation unter den Künſtlern mit den klaſſiſchen Illuſtratoren der Franzoſen, von denen eine gute Überſicht unvermittelt eingeſchoben war, dann die Zuſammenhänge unter den jüngſten Graphikern, die Aufteilung in beſtimmte Gruppen, entſprechend den Tendenzen in der Malerei, mit ihren Vorbildern. Gerade darin wurde am meiſten gefehlt. Viele jüngere Kräfte, die man das Jahr über in einzelnen Kunſthandlungen geſehen hat, ſind nicht vertreten. Sie wären im Zuſammenhange einer graphiſchen Ausſtellung viel notwendiger geweſen, als die Menge von Studien bekannter Größen, die uns doch nicht viel Neues ſagen.

Wir können auf dieſe Skizzen und Studien von Stuck, Hayek, Habermann, Eichler, Samberger, Pietzſch, Becker-Gundahl u. a. deshalb hier nicht weiter eingehen. Die Sammlung von Zeichnungen, Gouachen und Paſtellen Eugen Kirchners, meiſt Landſchaften darſtellend, zeigt den aus den Fliegenden Blättern bekannten Illuſtratoren von ſeiner liebenswürdigſten Seite. Gulbranſſon wurde gleichzeitig bei Caſpari beſſer gezeigt, auch Willi Geiger iſt nicht markant genug vertreten. A. Kolb verliert ſich immer noch zu ſehr in Allegorien, deren Wirkung mehr auf der rein techniſchen Meiſterſchaft beruht. W. Thöny-Graz erweiſt ſich in einer größeren Kollektion als ſehr tüchtiges Talent, von dem namentlich auf dem Gebiete der Illuſtration noch ſehr viel zu erwarten iſt. Karl Kaſpar wirkt in den Skizzen zu ſeinen größeren Bildern, die hier bereits beſprochen wurden, weniger überzeugend, ja ſogar manieriert; viel unmittelbarer empfunden ſind die italieniſchen Landſchaften von Marie Caſpar Filſer. Edwin Scharff führt Teile aus ſeinen größeren Zyklen und einige Einzelblätter vor, die eine gute Überſicht über die Entwicklung ſeit 1909 bieten, am ſtärkſten wirken die letzten Arbeiten, die ſich von der impreſſioniſtiſchen Art am meiſten frei gemacht haben. Beſonders

zu nennen sind ferner noch G. W. Röffner, dessen Illustrationen geschickt komponiert, und als Schwarz-Weißblätter mit gutem Geschmack arrangiert sind. C. Schwalbachs rhythmisch bewegte Figuren sind auch in der Übersetzung aus dem monumentalen Format von bedeutender Wirkung. Poetisch tief empfunden und mit ruhiger sicherer Kunst gegeben ist A. Schinnerers großer Zyklus, das geträumte Paar. E. Schiele, F. A. Weinzheimer und Hans Gött seien als tüchtige Kräfte unter den Jüngeren noch dem Namen nach erwähnt.

* * *

THANNHAUSERS MODERNE GALERIE veranstaltete, wie bereits in früheren Jahren, eine Ausstellung von Werken Ferd. Hodlers. Die Ausstellung bringt Werke aus den Jahren 1876 bis 1913, bietet also einen vollständigen Überblick über das Schaffen des berühmten Künstlers, auf dessen Bedeutung an dieser Stelle einzugehen, bei der in der letzteren Zeit mächtig angeschwollenen Literatur überflüssig sein dürfte. Zwei Perioden im Schaffen Hodlers berücksichtigt die Ausstellung, die im ganzen 77 Gemälde und Zeichnungen umfaßt, am meisten. Die Frühzeit mit den verschiedenen Genreszenen, die unter B. Menns Einfluß und später nach dem Madrider Aufenthalt entstanden sind, und dann die mittlere Zeit mit impressionistisch gesehenen Naturausschnitten, die bei allem Haften am Vorbild doch schon eine großzügige, stilisierende Komposition zeigen. Die Landschaften der letzten Zeit, die ebenfalls in guter Auswahl gegeben werden, sind in ihrer auf die einfachste Form reduzierten Monumentalität die strikte Konsequenz der in den früheren Werken noch nicht völlig klar entwickelten Tendenz. Über die großen, figürlichen Kompositionen ist durch die Studien zur „Empfindung", zur „Heiligen Stunde" und durch einzelne figürliche Studien ein Überblick gegeben. Die Ausstellung bringt zwar viel Bekanntes aus den früheren Übersichten und aus der im letzten Jahre hier versteigerten Sammlung Günzburger, ist aber als gute Auswahl aus dem Gesamtschaffen Hodlers sehr instruktiv.

* * *

Die Galerie NEUE KUNST (Hans Goltz) brachte in der letzten Zeit eine Kollektivausstellung des Malers Wilhelm Rümann. Rümann kann man als gemäßigten Expressionisten bezeichnen. Seine Bilder zeigen noch ein unbestimmtes Schwanken zwischen einer futuristischen Zerlegung des Objektes, der Darstellung eines „Bewegungskomplexes", einem linearen und farbigen Mystizismus und einer monumental vereinfachten Komposition. Die Bilder der letzten Art haben die stärkste Wirkung. Die ganze Ausstellung hat ein aktuelles Interesse aus dem Grunde, weil der Künstler selbst zu seinen Bildern kurze Erklärungen gibt, die allerdings schwanken zwischen einer rein wissenschaftlichen Konstatierung und einer symbolischen Umkleidung des Begriffes. Den Unterschied zwischen der älteren Zeit, die von der Anschauung ausgeht, und der jüngeren, die auf reiner Theorie basiert, charakterisiert dieser Umstand am meisten. — Gleichzeitig wurde eine Nachlaßausstellung des französischen Illustratoren Daniel Vierge gezeigt, namentlich die Vorlagen zu den bekannten Don Quixotte-Illustrationen, die sich mit Recht eines großen Rufes erfreuen. Die sichere, geistreiche, pointierte Strichführung vermitteln die Originale in noch höherem Maße. A. F.

WIEN Die vom akademischen Verband für Literatur und Musik veranstaltete „Internationale Schwarz-Weiß-Ausstellung" bedeutete trotz mancher Einwände gegen ihre innere und äußere Organisation ein künstlerisches Ereignis: Bot sie doch nicht nur den Rahmen für fast hundert Zeichnungen Gustav Klimts, die edelsten Zeugnisse einer innig verehrten Meisterschaft; neben dem längst nicht mehr „heimlichen" König der Wiener Kunst grüßte man freudig einige der begabtesten jüngeren Talente, deren aufstrebende Entwicklung sich vielleicht gerade auf dem nur dem oberflächlichen Beurteiler „eng" erscheinenden Gebiete der Graphik besonders eindringlich bekundete. Allen voran Egon Schiele, der seine mit fiebriger Intensität erfaßten Akte in den kühnsten Verkürzungen in die Fläche zwingt; F. A. Harta, dessen Pariser Straßenszenen von rastlos pulsierendem Leben erfüllt sind — wenn auch die Objektivität in der Wiedergabe spontan erschauter und glücklich konzentrierter Bewegung ein wenig allzu absichtlich erscheint. Erwin Lang ist in seinen figuralen Darstellungen, die auch im Motivischen allmählich etwas eintönig wirken, nicht frei von Süßlichkeit, gelegentlich auch von fremden Einflüssen (Bilek?) abhängig; dafür haben seine Holzschnitte nach Wiener Kirchen ihrer prächtigen dekorativen Wirkung die Monumentalität der Vorbilder nicht aufgeopfert — ein seltener Vorzug gegenüber den viel zu vielen Schilderern Wiener Veduten. Der witzelnden Manier in den aquarellierten Zeichnungen Paris von Gütersloh, der nachgerade auch anderweitig überschätzt zu werden anfängt, vermag ich keinen Geschmack abzugewinnen. Dagegen seien um ihrer innigen Empfindung willen die Erstlingsarbeiten einer jungen Künstlerin, eine Holzschnittfolge Marianne Seelands, hervorgehoben.

Allen irgendwie „anerkannten“ öſterreichiſchen Graphikern ſchien die Ausſtellungsleitung geradezu ängſtlich aus dem Wege zu gehen, von ihnen war eigentlich nur Jungnickel — mit zwei Arbeiten — vertreten. In vielen Fällen wenigſtens mag dieſe Lückenhaftigkeit der Ausſtellung durch ihre programmatiſche Tendenz hinreichend begründet geweſen ſein. Um ſo merkwürdiger berührt hier, wo man etwa für einen ſo originellen Künſtler wie Oskar Laske keinen Platz fand, die Weitherzigkeit, die den Arbeiten Emil Orliks einen ſo breiten Raum zubilligte. Oder ſollte dieſe Ehrung des vielgewandten, allerdings „internationalen“ Virtuoſen den nach dieſer Richtung recht problematiſchen Charakter der Ausſtellung betonen helfen? Für ſich allein zu betrachten waren die intereſſanten Farbenholzſchnitte Melzers, deren Wirkung allerdings durch die geringe Qualität der Drucke ſehr weſentlich beeinträchtigt wurde. Hanak und Sturſa hatten eine Reihe ſchöner Zeichnungen geſandt, echte Bildhauerzeichnungen in ihrer ſicheren Erfaſſung des Konturs und der Silhouette menſchlicher Körper.

Neben den jüngſten Wienern waren etwa nur die Berliner Meiſter der Graphik einigermaßen ausreichend vertreten. Auch hier fehlte etwa der Kreis Pechſteins, von anderen deutſchen Künſtlern beiſpielsweiſe Nolde und Laage. Weit ſchwerer fällt ins Gewicht, daß in einer ſich immerhin programmatiſch gebärdenden Ausſtellung auch E. Munch nur unzureichend charakteriſiert war, während eine wahlloſe Sammlung engliſcher Radierungen den nach mancher angedeuteten Richtung hin wieder ſo eng bemeſſenen Rahmen gänzlich ſprengte; und die belangloſe Gruppe ungariſcher Graphiker hätte man vollends leicht miſſen können.

Dieſen Fehlern einer wenig zielbewußten inneren Organiſatien entſprach die völlige Unzulänglichkeit alles deſſen, was unter den leidigen Begriff der „Aufmachung“ fällt. Nicht etwa ihre ſympathiſche Anſpruchsloſigkeit ſoll hier getadelt werden, die die Kunſtwerke nur durch ſich ſelbſt wirken laſſen wollte; dieſe Keuſchheit der Darbietung wäre aber auch gewahrt geblieben, wenn die Hängung wenigſtens auf die primitivſten außeräſthetiſchen Forderungen der möglichſten Schonung und Konſervierung der Ausſtellungsobjekte einige Rückſicht genommen hätte. So hatte man bis zum letzten Ausſtellungstage den Eindruck innerer und äußerer Unfertigkeit, der das Dankesgefühl für das Gebotene einigermaßen beeinträchtigte. K. R.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

ARNHEIM In der Gemeindeverwaltung wird nächſtens eine Frage behandelt werden, die die Flüſſigmachung von Geldmitteln für Herſtellung und Umbau der ehemaligen Buitenſociëteit und die Beſtimmung dieſes Gebäudes in der Hauptſache für ein Muſeum betrifft. Zu dieſem Zwecke wurden von dem Direktor des Rijksmuſeums Jhr. v. Riemsdijk und dem Erbauer des Rijksmuſeums Dr. P. J. H. Cuypers Sachverſtändigenurteile eingefordert. R. B.

NIEDERZWEHREN (Heſſen) Die Zeitſchrift Heſſenland berichtet aus dem nahe an Kaſſel gelegenen Niederzwehren eine ganz unglaublich klingende Nachricht: die dortige Kirchenbehörde hat die ſehr wertvollen und intereſſanten ſpätgotiſchen Fresken im Innern des alten Turmes abklopfen laſſen, nachdem der Turm ſelbſt nur dank dem energiſchen Eingreifen des verſtorbenen Bezirkskonſervators von Drach davor bewahrt wurde, einer geplanten Vermehrung der Sitzplätze in der Kirche zum Opfer zu fallen. Dabei heißt es, daß die Beteiligten nicht weniger als viermal auf den Wert und die Notwendigkeit der Erhaltung dieſer Malereien hingewieſen worden ſind. Wenn nun auch zu hoffen iſt, daß die zuſtändigen Behörden dieſen Vandalismus nicht ruhig hinnehmen werden, ſo werden doch die Malereien dadurch nicht wieder geſchafft. Jedenfalls iſt der Fall Niederzwehren eine neue Mahnung für alle, nicht eher zu ruhen, als bis über die Denkmäler in einer Weiſe beſtimmt wird, die es unmöglich macht, auch nur das kleinſte, nur einigermaßen wichtige Denkmal zu zerſtören.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Die ſeinerzeit ausgeſchiedenen Mitglieder der Sezeſſion haben ſich wieder zu einer neuen Vereinigung zuſammengefunden, die den Namen „Freie Sezeſſion. Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden E. V.“ führen wird. Die Organiſation der neuen Vereinigung iſt ganz republikaniſch geſtaltet: das Amt eines Vorſitzenden exiſtiert nicht. Die Angehörigen gliedern ſich in Gründer und Mitglieder. Aus den Gründern — es ſind zunächſt vierzig — wurde der fünfzehngliedrige Vorſtand ausgeloſt. Die Loſe trafen die Herren Baluſchek, Barlach, Beckmann, Berneis, Bondy, Breyer, Gaul, Lehmbruck, Rösler, Slevogt, Trübner, van de Velde, Walſer, E. R. Weiß und Zille. Max Liebermann

iſt Ehrenmitglied. Syndikus iſt R.-A. Fritz Grünſpach, geſchäftlicher Leiter Herr Erich Schall, der Geſchäftsführer der vorigen Kaſſeler Ausſtellung. Paul Caſſirer hat die Annahme eines Amtes abgelehnt. Die Jury ſetzt ſich aus den Gründern zuſammen, von denen jeder innerhalb dreier Jahre einmal Juror geweſen ſein muß. Wer von den Mitgliedern dreimal die Jury paſſiert hat, wird damit Gründer, ein öfters abgelehnter Gründer zum „Mitglied". Die neue Organiſation wird ihre erſte Ausſtellung wahrſcheinlich bereits im Frühjahr im alten Ausſtellungshauſe am Kurfürſtendamm eröffnen.

WIEN An dem 4. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde beſprach Exzellenz Graf Hans Wilczek ſen. ſeine im Vortragsſaale ausgeſtellten Neuerwerbungen für Burg Kreuzenſtein; Hofrat Dr. Guſtav von Jurié beſprach eine Anzahl franzöſiſcher Gemälde aus ſeinem Beſitz.

* * *

Die drei großen Wiener Künſtlerverbände („Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens", „Seceſſion" und „Hagenbund") haben kürzlich eine Verſammlung einberufen, die die Gründung einer Wirtſchaftsorganiſation aller bildenden Künſtler Öſterreichs zum Ziele hatte. Das Referat erſtattete der Vorſtandſtellvertreter der Genoſſenſchaft der bild. Künſtler Wiens, Maler Hans Ranzoni. Die neue Organiſation erhielt aus Künſtlerkreiſen und von den verſchiedenen behördlichen Stellen zahlreiche Sympathiebeweiſe.

PERSONALIEN

ALBERT NEUHUYS † Die niederländiſche Malerſchule hat wiederum einen Verluſt erlitten. Albert Neuhuys, einer der letzten des großen Kreiſes um Joſef Israels, iſt am 6. Februar in Lucarno geſtorben. Am 10. Juni dieſes Jahres wäre er 70 Jahre geworden, und als beſondere Huldigung ſollte bei P. N. van Kampen u. Zoon ſein Lebenswerk mit Text von Prof. Martin und etwa 50 Lichtdrucktafeln nach Gemälden erſcheinen. — In der ſo typiſch-holländiſchen, auf alte Tradition gegründeten, doch als etwas vollkommen Neues wiedererblühten Interieurkunſt ſteht Albert Neuhuys dauernd in erſter Reihe. Das Rijksmuſeum und das Haager Muſeum Mesdag bewahren prächtige Proben ſeiner Kunſt, welche auch in Deutſchland und nicht zum mindeſten in Amerika vortrefflich vertreten iſt. — Neuhuys war Utrechter von Geburt, hatte den erſten Unterricht von Gijsbertus Craeyvanger empfangen und danach die Antwerpener Akademie beſucht. Später wohnte er in Amſterdam, im Haag und in Laren in dem Gooi, das neben der Landſchaftskunſt von Mauve, Neuhuys' Interieurkunſt ſeinen Weltruhm verdankt. R. B.

BERLIN Die Akademie der Künſte hat vier neue Mitglieder gewählt: die Maler Prof. Max Slevogt und Prof. Raffael Schuſter-Woldan, den Bildhauer Prof. Auguſt Vogel und als auswärtiges Mitglied den Münchener Stadtbaurat Dr. ing. Graeſſel. Die Wahlen haben ſoeben die behördliche Beſtätigung erhalten.

* * *

Der Kaiſer hat an ſeinem Geburtstage dem Generaldirektor der Königl. Muſeen, Exzellenz Bode, den erblichen Adel verliehen.

HAMBURG Der Direktor der Kunſthalle in Bremen, Profeſſor Guſtav Pauli hat die Berufung zum Direktor der Kunſthalle angenommen. Damit hat die Frage der Nachfolge Alfred Lichtwarks eine Löſung gefunden, über die man ſich nur ohne jede Einſchränkung freuen darf. Denn die Bremer Kunſthalle ſpricht laut genug für die Bedeutung des neuen Leiters.

ROM Der ehemalige Aſſiſtent am kunſthiſtoriſchen Inſtitut der Wiener Univerſität, Dr. Oskar Pollak, wurde zum kunſthiſtoriſchen Aſſiſtenten am „Istituto austriaco di studi storici" in Rom ernannt.

SCHWERIN (Meckl.) Zum Konſervator des Großherzoglichen Muſeums wurde der bisherige Praktikant des Germaniſchen Nationalmuſeums in Nürnberg Dr. Heinrich Reifferſcheid ernannt.

WIEN Hier ſtarb vor kurzem der bekannte Kunſthändler und -ſammler Heinrich Egger, der Mitbegründer der Münzen- und Antiquitätenhandlung „Brüder Egger".

VERMISCHTES

FLORENZ Die Frage, welchen Zwecken die ſchönen, unlängſt wiederhergeſtellten Räume des Erdgeſchoſſes im Palazzo Medici-Riccardi in Zukunft dienen ſollen, iſt nunmehr gelöſt. Die Nordräume des Erdgeſchoſſes werden die Akademie der Crusca beherbergen, der für Repräſentationszwecke bei Bedarf der große Saal im erſten Stock mit den Fresken Luca Giordanos zur Verfügung geſtellt wird. Damit kehrt die altehrwürdige Akademie wieder in ihre bis zum Jahre 1859 inne gehabte Reſidenz

zurück. Gleichzeitig ist beschlossen worden, gegen Eintrittsgeld von 1 Lire das monumentale Quartier des Erdgeschosses, die Kapelle mit den Fresken Benozzos und den Saal Luca Giordanos zugänglich zu machen. W. B.

LITERATUR

Leo S. Olschki: INCUNABLES ILLUSTRÉS IMITANT LES MANUSCRITS. Le passage du manuscrit au livre imprimé. Florence 1914.

Es war eine glückliche Idee des Verfassers, ein halbes Hundert früher Inkunabeldrucke von dem Gesichtspunkte ihres handgemalten Schmuckes aus zusammenzustellen. Besonders der in der Geschichte der Buchkunst weniger Heimische, der sich den Übergang vom geschriebenen zum gedruckten Buch als etwas Plötzliches denkt, wird hier in instruktiver Weise über das Hereinragen der alten Kunstweise in die neue Technik, über die logisch-schrittweise-fortschreitende Entwicklung von jener zu dieser aufgeklärt. Das Thema an sich ist nahezu unbegrenzt und nur auf eine Zusammenfassung des Wesentlichen kann es ankommen, wenn Verwirrung und Ermüdung vermieden werden soll. Daher tat der Verfasser gut daran, sich mit einem kurzen Text zu begnügen. Die kleine feinsinnige Abhandlung enthält alle nötigen Angaben. Ihr folgt eine sorgfältig gearbeitete Bibliographie von 49 handdekorierten Erstlingsdrucken, welche das Gesagte demonstrieren. Und um daraus wiederum sinnfällige Vorstellungen zu ermöglichen, waren zahlreiche Abbildungen und Tafeln nötig. Während diese dem Büchlein einen würdigen Abschluß geben, eröffnen sie zum Teil wieder neue Perspektiven für den Spezialforscher. Ich erwähne nur die Illustrationen zu einem Plutarch des Jenson von 1477 (Tafel 11—14): Diese Zeichnungen verdienen eine Spezialuntersuchung vor allem nach der archäologischen Seite hin. Ähnlich wie im Polifilo und in anderen Drucken der Renaissance werden hier antike Sarkophagmotive und andere der römischen Antike entlehnten Elemente lebendig, deren Quellen aufzuspüren eine anziehende Aufgabe wäre.

Erwin Rosenthal.

FÜHRER DURCH DIE SAMMLUNG NEUERER GEMÄLDE UND BILDWERKE IM STÄDTISCHEN MUSEUM ZU HALLE a. S. von Curt Freyer. Halle 1913. Mit 16 Abbildungen.

Die Zahl der selbständigen Experimente auf dem schwierigen Gebiet des Museumskataloges mehrt sich seit einigen Jahren beständig. Es gibt kein Land, das die Schätze seiner öffentlichen Sammlungen so bereitwillig und in so mannigfacher Form dem Publikum anbietet wie Deutschland. Freyer, der Assistent am Hallischen Museum, hat mit seinem kleinen, geschmackvoll ausgestatteten Bändchen wohl die zeitgemäßeste Form gefunden, den Besucher in die Kunst des Ausgestellten einzuführen. Es handelt sich zunächst um Malerei, Graphik und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts. Er teilt die Werke, ohne auf ihre Aufstellung Rücksicht zu nehmen — in einem Neubau kann die Aufstellung dann wohl systematisch erfolgen — nach stilistischen Epochen ein, und diese Einteilung verdient hier namhaft gemacht zu werden; wird sie auch nicht in allen Punkten unbedingten Beifall finden, so gibt sie doch Anregungen zum Nachdenken genug. 1. Klassizismus. 2. Nazarener. 3. Romantik. 4. Naturalismus (Menzel, Vautier, Achenbach, Spitzweg, Buchholz usw.). 5. Stilismus (v. Marées, Hildebrand, Klinger). 6. Kolorismus (Leibl, Thoma usf.; hier wird man wohl einwenden können, daß das Wort nicht den Begriff deckt). 7. Impressionismus mit Unterabteilungen: dekorativer Impressionismus (? L. v. Hofmann, der späte Trübner, Leistikow); äußerlicher Impressionismus (Kampf, Kallmorgen, Volkmann usw.; Unvereinbares an Qualität und Zielrichtung ist in dieser Verlegenheitsrubrik gemischt). 8. Jüngerer Impressionismus (Beckmann, Rösler, Brockhusen). 9. Expressionismus (Nolde).

Jedem Abschnitt ist eine ästhetische und historische Umschreibung seiner Stilrichtung vorangeschickt, die gut über das Wollen der Gruppe orientiert. Die bedeutenderen Bilder sind dann für sich genau analysiert. Man könnte einwenden, daß eine solche Methode besser auf eine Galerie paßt, die zu der ganzen gedrängten Stilgeschichte der neueren deutschen Kunst die ausführlichsten und charakteristischsten Belege aufzuweisen vermag; etwa so, wie es Scheffler in weitausgreifender Form in seiner „Nationalgalerie“ darstellungsmäßig getan hat. Allein auch für eine kleinere Sammlung ist es von unermeßlichem Nutzen, die Grenzen in voller theoretischer Weite abzustecken; aus Gründen der Ankaufspolitik und aus erzieherischen Gründen: denn dem Publikum muß man die Einzelobjekte unter möglichst großen Gesichtspunkten zeigen, um ihm den notwendigen Respekt vor der Kunst einzuflößen und ihm den Standpunkt so nahe wie möglich vorzuschreiben. Von selber finden sich nur Auserwählte zu einer halbwegs richtigen Orientierung in der neueren Kunst. Und so darf man Freyers Museumsführer als einen glücklichen kunstpädagogischen Versuch mit Freuden und mit der Hoffnung auf weitere Arbeiten des Verfassers begrüßen! Er wird uns noch manches zu sagen haben.

Paul F. Schmidt.

JAHRESBERICHT DES STÄDTISCHEN MUSEUMS IN ERFURT. Oktober 1912 bis Dezember 1913. Der ſoeben ausgegebene Jahresbericht des ſtädtiſchen Muſeums enthält aus der Feder des Direktors Dr. Redslob zuerſt eine kurze Skizze der Entwicklung des Städtiſchen Muſeums im Berichtsjahre, dann den ausführlichen illuſtrierten Bericht über die Neuerwerbungen für die Galerie und die Keramiſche Sammlung, den unſere Leſer bereits aus dem 18. Heft unſeres V. Jahrganges kennen, und einen ebenfalls illuſtrierten Bericht über die Neuordnung des Muſeums. Ein Verzeichnis der reichen Stiftungen und Geſchenke macht den Schluß dieſes ſtattlichen Heftes, das dem Gedeihen des Muſeums und der Tätigkeit ſeines Leiters das beſte Zeugnis ausſtellt.

MICHELANGELO. Eine Einführung in das Verſtändnis ſeiner Werke von Edmund Hildebrandt. B. G. Teubner, Aus Natur und Geiſteswelt. Von dieſem Buche, das ich hier anzeige, wäre dringend zu wünſchen, daß es für ähnliche Unternehmungen vorbildlich würde. Denn niemals iſt das ſchwierige Problem einer populären Darſtellung hoher Kunſt beſſer gelöſt worden. Während ſonſt die Popularität ſolcher Bücher meiſt darin beſteht, daß entweder eine unverdauliche Fülle toten Materials in einen viel zu engen Rahmen gepreßt iſt, oder alle Probleme nur ſehr obenhin geſtreift werden, macht ſie ſich in dieſem Buche nur dadurch bemerkbar, daß der Verfaſſer den Zug zum weſentlichen und die Durchſichtigkeit der Darſtellung bis zur Vollendung ausgebildet hat. Nicht als ob er dem Leſer das Denken überhaupt abnehmen wollte. Aber er verleitet ihn nicht, in das Geſtrüpp hypothetiſcher Erklärungen und theoretiſcher Unterſuchungen abzuſchweifen, er ſtellt vielmehr ſeine ganze, wahrlich nicht geringe Kenntnis des Gegenſtandes nach der Tiefe und Breite in den Dienſt deſſen, der ſich ſeiner Führung anvertraut. Bei ſorglichſter Betrachtung der formalen Werte und Entwicklungen in der Kunſt Michelangelos läßt er doch auch die kulturgeſchichtlichen Faktoren der Zeit zu ihrem Recht kommen, und er fördert das Verſtändnis durch oft überraſchend ſichere Hinweiſe auf neuere Entwicklungen und Erſcheinungen. So kommt dieſem Buche ein köſtlicher Beſitz zugute, den unſere Zeit erſt langſam wieder zu würdigen und noch langſamer wieder zu erwerben beginnt, eine umfaſſende, im wahren Sinne humaniſtiſche Bildung. Es zeichnet ſich zudem, wie alle Arbeiten dieſes Verfaſſers, dadurch aus, daß es wirklich geſchrieben iſt, in dem ehrfürchtigſten Sinne, den dieſes viel zu oft und unnütz gebrauchte Wort haben kann. H. Fr.

RICHARD MUTHERS AUFSÄTZE ÜBER BILDENDE KUNST, geſammelt und herausgegeben von Hans Roſenhagen, ſind ſoeben in drei ſchlicht und ſchön gedruckten und gewandeten Bänden im Verlage von J. Ladyſchnikow-Berlin erſchienen. Inhaltlich geordnet (Bd. I: Künſtler und Werke; Bd. II: Betrachtungen und Eindrücke; Bd. III: Bücher und Reiſen) iſt hierin das Material der beiden Bände Studien und Kritiken, ohne die Ausſtellungsberichte, enthalten, vermehrt um die beſten und wichtigſten der zahlreichen Aufſätze, die Muther in den Jahren von 1901 bis zu ſeinem Tode, zumeiſt für die Wiener Zeit, geſchrieben hat. Mit ihnen zieht eine der bewegteſten und fruchtbarſten Zeiten der Kunſtentwicklung vorüber, und in einer Darſtellung, die den Ereigniſſen nicht viel ſchuldig bleibt. Deutlicher als aus den großen Werken ſpricht aus dieſen kleinen Studien und Berichten die ſeltene Fähigkeit Muthers, Dinge und Ereigniſſe auf ihre Wurzeln und verborgenen Zuſammenhänge zu unterſuchen, Ausgebreitetes zu überſehen und überſichtlich für andere zu gruppieren. Dazu kommt die Gabe guter Darſtellung, die auch nicht häufig iſt, und ein ehrliches, temperamentvolles Einſetzen der ganzen Perſönlichkeit für das, was einmal als wahr erkannt wurde. Wer dieſe Zeit nicht miterlebt hat, wird ſich erſt angeſichts dieſer Bände über das klar werden, was die moderne Kunſtkritik (weit mehr als die kunſtgeſchichtliche Forſchung) dieſem Manne verdankt und Verleger und Herausgeber dankbar ſein, daß ſie ſo manches feine Wort und Werk vor der Vergeſſenheit bewahrt haben. H. F.

Ernſt Zeh, HANAUER FAYENCE. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Keramik. Marburg 1913. N. G. Elwertſche Verlagsbuchhandlung.

Die keramiſche Literatur des Auslandes, beſonders die Frankreichs, iſt, ſoweit ſie die Fayence angeht, der deutſchen um Jahrzehnte voraus. Schon zu Beginn der ſechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erſchienen die grundlegenden Werke von Davillier über Mouſtiers und von Du Broc de Legange über Nevers, in den ſiebziger Jahren dann Pottier's Werk über Rouen, Foreſtiérs' über Montauban, Michel's über Lyon, in den achtziger Jahren Le Breton's Arbeit über Rouen, Marchant's über Dijon, Noelas' über Lyon und ſo fort, und bis in die letzten Jahre ſind dann auch den kleineren Manufakturen wie z. B. Aprey weitere, ſtets mit guten Farbentafeln und reichlichem Abbildungsmaterial verſehene Unterſuchungen gewidmet, in denen ein breiter Aktenſtoff vorgelegt wird.

Bei uns fehlt es freilich auch nicht an ſorgſamen und wertvollen Forſchungen, aber — mit wenigen Ausnahmen — iſt alles das kaum noch überſehbar in Muſeumshandbüchern und -berichten, in Zeitſchriften und Lokalſtudien zerſplittert und vergraben.

Das mag zunächſt als etwas Äußerliches wenig belangreich erſcheinen. Es hat aber doch die üble Folge gehabt, daß die wiſſenſchaftliche und äſthetiſche Wertſchätzung der deutſchen Fayencen hinter ihrer wirklichen Bedeutung weit zurück geblieben iſt.

So betrachtet iſt das mit 35 zum Teil in der farbigen Wiedergabe einzelner Stücke ausgezeichneten Tafeln, mit 146 Textabbildungen und 109 Signaturenpauſen muſtergültig ausgeſtattete Werk Zehs über die Hanauer Fayencemanufaktur, die älteſte deutſche Manufaktur im ſtrengen Sinne des Wortes, in der Tat ſchon rein nach ſeiner äußeren ſtattlichen und ſoliden Form ein nicht leicht zu überſchätzendes Dokument für das Beſtreben, endlich eine empfindliche Scharte der deutſchen kunſtgewerbegeſchichtlichen Forſchung auszuwetzen.

Das groß angelegte — für den Sammler deutſcher Fayencen nun wirklich unentbehrliche — Werk zerfällt in zwei Hauptabſchnitte: die Geſchichte der Fabrik, deren endgültiger Darſtellung ein Verzeichnis der in Hanau beſchäftigten Arbeiter beigegeben iſt, und die Geſchichte der Erzeugniſſe der Fabrik. Als Anhang folgt ein gut geſchriebenes über alle techniſchen Fragen aufklärendes Kapitel zur Technik der Fayencen.

Nur wer ſelbſt ſchon ähnliche Studien betrieben hat, kann ermeſſen, welche Summe von Arbeit in dem zweiten kunſtgeſchichtlich wichtigſten Abſchnitt über die Geſchichte der Hanauer Fayencen ſteckt, wo der Verfaſſer ſich des ſonſt wohl üblichen Hilfsmittels einer großen Leihausſtellung nicht bedienen konnte, die das weitſchichtige Material ihm zu bequemer Verarbeitung an einer Stelle vereinigt hätte. Es iſt außerordentlich, was hier an Sichtung und Ordnung des erdrückend reichhaltigen Stoffes, an Deutung der künſtleriſchen Stilentwicklung, an weit geförderter Klärung der komplizierten Marken und Signaturenfragen geleiſtet iſt.

Ob alle Zuſchreibungen Zehs zu Recht beſtehen — ob ſich nicht doch das eine oder andere fremde Stück eingeſchlichen hat — vor allem, ob die wichtigſte Frage der Hanauer Frühzeit, die ſchon früher und in einem gewiſſen Gegenſatz zu Zeh kürzlich wieder in dieſen Heften von Auguſt Stoehr-Würzburg behandelte Frage nach dem Verhältnis von Frankfurt und Hanau von Zeh ihrer endgültigen Löſung zugeführt iſt, wage ich nicht zu entſcheiden, ehe mir nicht eine gründliche Nachprüfung des einſchlägigen Materials möglich geweſen iſt.

Bei der ungewöhnlichen ſachlichen Schwierigkeit der Lage werden wir hier m. E. zu abſoluter Klarheit überhaupt nicht mehr gelangen können: Wir müſſen doch damit rechnen, daß nicht nur die Maler von einer Manufaktur zur andern gewandert ſind, ſondern auch die Dreher und Former, daß alſo auch rein techniſche Merkmale allein für die Herkunftsbeſtimmung einer Fayence beweiſend nicht ſein können. So demütigend es für das ſtilkritiſche Selbſtbewußtſein ſein mag, zunächſt ſehen wir uns auf dieſem Gebiete der Forſchung doch immer wieder auf die feſte Baſis eindeutig zu löſender Signaturen angewieſen und müſſen uns oft genug damit tröſten, daß unter Umſtänden auch ein non liquet ein wiſſenſchaftliches Ergebnis ſein kann. —

Zehs Hanauer Werk wird Epoche machen. Was hier für Hanau geleiſtet iſt, muß auch für die andern deutſchen Fayencemanufakturen oder Manufakturengruppen geleiſtet werden. So hoffe ich, in nicht gar zu langer Zeit eine zuſammenfaſſende Arbeit über die Thüringer Fayencen vorlegen zu können. Aus dem Stadium vorbereitender Studien müſſen wir jetzt überall zu abſchließenden Darſtellungen fortſchreiten.

Max Sauerlandt.

Der Verlag von Karl W. Hierſemann zeigt eine ſoeben erſchienene vollſtändige Nachbildung des älteſten ſpaniſchen SCHACHZABELBUCHES des Königs Alfons des Weiſen vom Jahre 1283 an, das auf 194 Lichtdrucktafeln die Handſchrift des Escorial wiedergibt. Das Werk, zu dem John G. White eine kurze Einführung ſchrieb, koſtet 300 M.

Im gleichen Verlage erſchien kürzlich das Werk des Grafen A. A. Bobrinski über VOLKSTÜMLICHE RUSSISCHE HOLZARBEITEN, das auf 163 Lichtdrucktafeln (davon 4 farbig) und in dem (ruſſiſchen) Text dieſes wenig erforſchte Gebiet der Wiſſenſchaft und den Liebhabern zugänglich machen will. Der Preis des Werkes beträgt 122 M., der Text iſt von P. Ettinger ins Deutſche übertragen und auch zum Preiſe von 28 M. einzeln zu haben.

In der Sammlung „Arts et Induſtries artiſtique de la Provence“ (Verlag Alex. Jouvène in Marſeille) erſchien als neueſter Band ſoeben LE MEUBLE von G. Arnaud d'Agnel vom Unterrichtsminiſterium, mit einer Vorrede von Henry Havard. Das Werk, von dem 600 Exemplare zum Preiſe von 80 frcs. und eine Luxusausgabe von 36 Exemplaren auf Japan für 180 frcs. her-

geſtellt wurden, bringt auf den 128 vorzüglichen Tafeln ſeiner beiden Quartbände die ſchönſten Möbelſtücke provenzaliſcher Herkunft aus den öffentlichen und privaten Sammlungen, und umfaßt die Zeit vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Von demſelben Verfaſſer erſchien ebenda etwas früher, eingeleitet von dem Konſervator des Musée national in Sèvres Georges Papillon, ein Werk über die Fayencen und Porzellane von Marſeille, ein ſtattlicher Quartband mit 8 farbigen und 52 ſchwarzen Tafeln zum Preiſe von 60 frcs.

Der Kunſtverlag von Dietrich & Co. in Brüſſel, 10, Place du Musée, hat einen ſehr ſchön gedruckten und ausgeſtatteten Katalog ſeiner Neuerſcheinungen auf dem Gebiet der farbigen und ſchwarzen Radierung, ſowie farbiger Kupferſtiche und Schabkunſtblätter herausgegeben, in dem jedes angezeigte Blatt in guter Reproduktion vertreten iſt. Unter den Originalarbeiten finden ſich namentlich größere Kollektionen von Victor Mignot und Baleſtrieri, unter der reproduzierenden Graphik u. a. Blätter nach Rembrandt, Velasquez, Whiſtler, Corot und Millet.

RUDOLF GUDDEN. Von Fr. Rupp. (Englert & Schloſſer, Frankfurt a. M. 1913.)

Zur Charakteriſierung dieſer Arbeit mag genügen anzuführen, daß in einem „Allgemeine Einleitung" betitelten Kapitel ſo gewichtige und erſchütternde Entdeckungen wie „Michelangelo und Rembrandt ſind die Syntheſe des ſüdlichen und nördlichen Kulturkreiſes Europas" oder Poſtulate wie: „Geben wir den Weg frei zu einer Entwicklung, die aus dem einfachen Volke kommend, in genetiſcher Durchdringung, eine neue ungeahnte Kultur der Menſchheit verheißt" geſperrt gedruckt ſtehen. Man glaubt es nicht. Aber zum Schluſſe ſteht ſogar ein Gedicht, das beginnt, „Dich hat ein Gott geleitet" — ſo müßte man's ſchon glauben, wenn es einem nicht ſchwindlig würde. Zum Glück beſitzt das Buch brauchbare Abbildungen, mit deren Hilfe man ſich dann ſchon von ſelbſt ein Urteil über das Können und Wollen Guddens bilden kann.

V. C. H.

RUSSISCHE LITERATUR

Der ungemein produktive Direktor des Moskauer Archäologiſchen Inſtituts, A. J. Usspensky, hat zwei unglaublich umfangreiche Quartbände unter dem Titel „Die kaiſerlichen Schlöſſer" (Imperatorskije Dworzy, Moskau, 1913) herausgegeben. Es handelt ſich hier um Archivalien zur Geſchichte der großen, kaiſerlichen Paläſte und Luſtſchlöſſer in St. Petersburg und Umgegend, welche der Verfaſſer ſeinerzeit in der nunmehr eingegangenen ruſſiſchen Zeitſchrift „Les Trésors d'Art en Russie" veröffentlicht hat. Leider iſt dieſes rohe Material in keiner Weiſe in ein Syſtem gebracht und mit langen Abſchweifungen hiſtoriſch-anekdotiſchen Inhalts beſchwert. Dem 1. Bande des Werks, deſſen illuſtrative Seite auch viel zu wünſchen übrig läßt, iſt ein „Lexikon der Maler, die im 18. Jahrh. in den kaiſerlichen Schlöſſern gewirkt haben", beigegeben. Ein eigentliches Lexikon liegt hier leider keineswegs vor, ſondern bloße Auszüge aus Archiven, die auf einzelne Künſtler Bezug haben; da jedoch bisher ein wirkliches, ruſſiſches Künſtlerlexikon fehlt, iſt auch das in dem Usspenskyſchen Verzeichnis zuſammengebrachte Material natürlich von Bedeutung.

* * *

Parallel mit der großen „Geſchichte der ruſſiſchen Kunſt", ſowie ſeiner Serie ruſſiſcher Künſtlermonographien, inauguriert der Verlag J. Knoebel, Moskau, ebenfalls unter der allgemeinen Redaktion von J. Grabar, ſoeben eine Serie von Monographien ruſſiſcher Kunſtſtädte. Der erſte Band aus der Feder eines beginnenden Kunſthiſtorikers, B. von Eding, iſt dem an prächtigen Architekturdenkmälern (auch ſchönen Kirchenmalereien und -Altertümern) überreichen Roſtow — zum Unterſchied von dem neuen Roſtow a. Don, das Große R. genannt — gewidmet, dem ſich noch eine Monographie des weniger bedeutenden, aber doch höchſt intereſſanten, altertümlichen Uglitſch anſchließt. Der Band iſt, nach dem Typus der analogen Knoebelſchen Ausgaben, gediegen ausgeſtattet und mit zahlreichen, guten Illuſtrationen verſehen.

* * *

Faſt gleichzeitig ſind neuerdings umfangreiche Führer durch die beiden ruſſiſchen Hauptſtädte erſchienen. Der „Führer durch St. Petersburg" (Verlag des Eugenien-Stifts) von W. Kurbatow iſt eigentlich kein ſolcher, ſondern ſchon mehr ein Handbuch der Architektur und Kunſt der Newahauptſtadt, in welchem namentlich die erſtere detailliert nach Epochen und Baukünſtlern behandelt wird. Der für das handliche, kleine Format faſt zu umfangreiche Band iſt reich illuſtriert, und reizende, kleine Holzſchnitte von Frau A. Oſtroumowa-Lebedew, Petersburger Veduten darſtellend, bilden einen beſondern Schmuck des nützlichen Buches.

P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

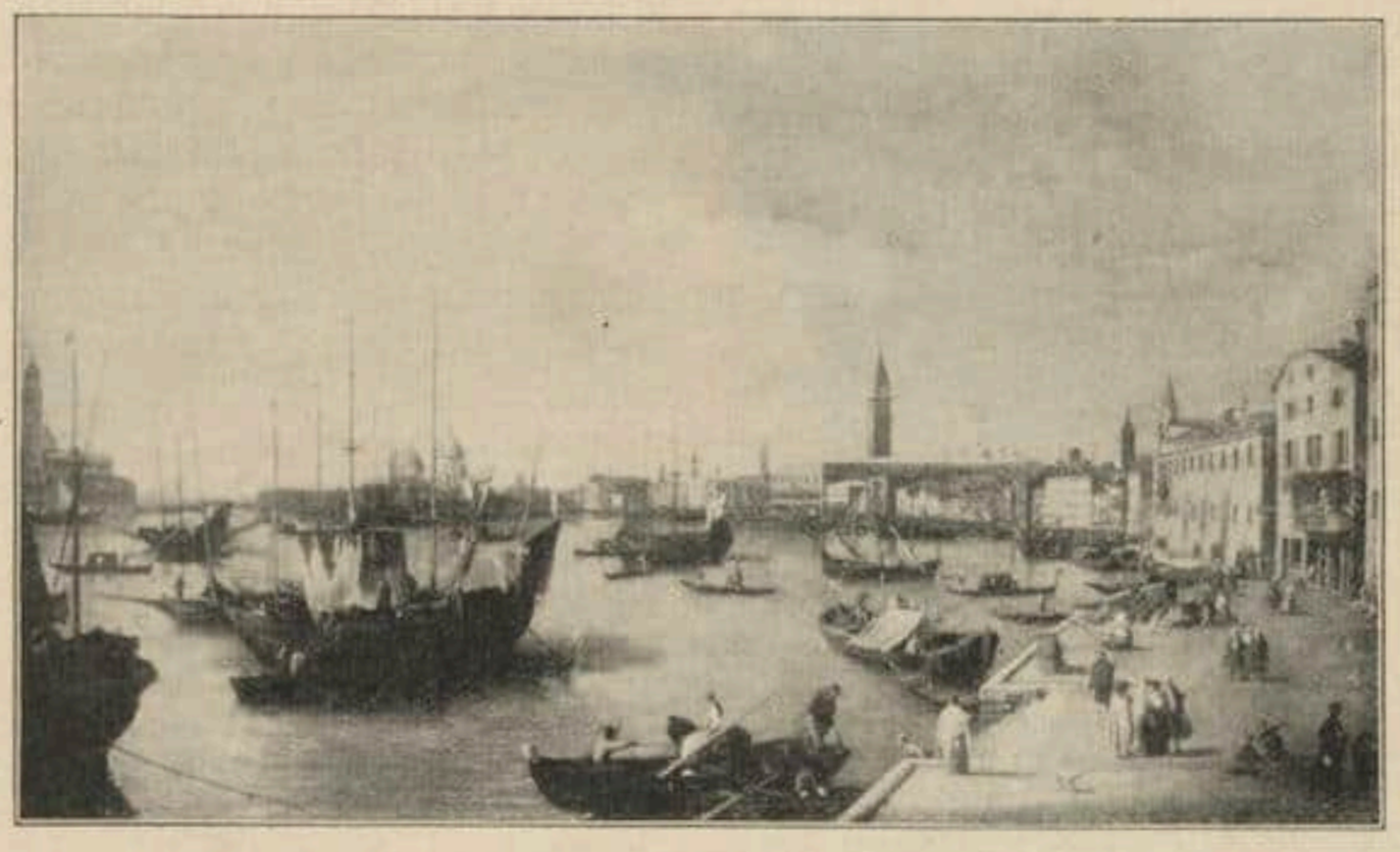
Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Eine eigenartige Sammlung von Münzen bringt am 23. Februar J. Schulman zur Verſteigerung, die Sammlung Henry Thomas Grogan, die Kolonialmünzen aller europäiſchen Staaten mit Ausnahme Englands enthält. Da der Sammler aus den bedeutendſten europäiſchen Sammlungen die wichtigſten Stücke an ſich ziehen konnte, ſo brachte er eine Sammlung zuſtande, deren Vollſtändigkeit auf manchen Gebieten nicht erreicht wird. Sie hat ihrem Beſitzer denn auch das Material zu manchem intereſſanten Aufſatz geliefert. Aus dem Inhalt der Kollektion ſeien nur die ſelteneren Folgen hervorgehoben. Vollſtändig vorhanden ſind die Münzen von Portugieſiſch-Indien, eine weitere ſehr intereſſante vollſtändige Reihe bilden die Münzen der Holländer für Ceylon, und eine Folge der Kupferſtücke für Colombo, Galle, Jaffna und Trinkonomali. Auch die holländiſchen Prägungen für Negapatnam, Paliakate und Java ſind reich vertreten. Endlich ſeien noch die Reihen däniſcher Kolonialmünzen (für Chriſtiansborg, Tranquebar und die Antillen, und die der franzöſiſchen Kolonien, ſowie die brandenburgiſchen Dukaten für Guinea erwähnt. Über die weiteren ſehr zahlreichen Seltenheiten und Unica belehrt der ſorgfältige, mit 18 guten Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog.

BERLIN Das Kunſtauktionshaus Rudolph Lepke verſteigert am 24. Februar Ölgemälde alter Meiſter des 14.—18. Jahrhunderts, zum Teil aus engliſchem und rheiniſchem Privatbeſitz. Das Hauptkontingent ſtellen die Arbeiten der Niederländer, von denen u. a. Jan Steen, Pieter Quaſt, Rich. Brakenburgh, v. d. Lamen, Jan Miel, v. d. Hecken, Iſaac Oſtade, E∫. Bourſſe, Jacob Toorenvliet und I. M. und Claas Molenaer mit trefflichen Sitten- und Genrebildern vertreten ſind. Außerdem finden ſich noch gute Stücke von Hobbema, Salomon Ruysdael, Joach. Camphuiſen, Jan Fyt, Hondecoeter, W. v. Aelſt, Mierevelt, Wouvermann, Abr. Janſſens, Poelenburgh, Cuijp, Nicolas Maes, Brekelenkam, und eine Madonna im Blumenkranz von Frans Franken und J. Brueghel. Die ältere niederländiſche Schule repräſentieren eine Kreuztragung des 16. Jahrhunderts und eine Madonna in einer Landſchaft um 1550. Sonſt ſeien noch erwähnt eine Anbetung des Kindes vom Meiſter des Hausbuches, ein Bildnis und eine Griſaille von van Dyck, und aus der italieniſchen Schule eine Madonna mit Heiligen aus der Nähe Domenico Ghirlandajos, eine ſehr ſchöne thronende Madonna aus Florenz, 1519 datiert, und Arbeiten von Vincenzo di Biagio (Catena), Garofalo, Luca Giordano, Tintoretto und Salvator Roſa, endlich noch ein Bildnis Rigauds und ein Pferdemarkt Lingelbachs.

W. C. DUYSTER, Maskengeſellſchaft

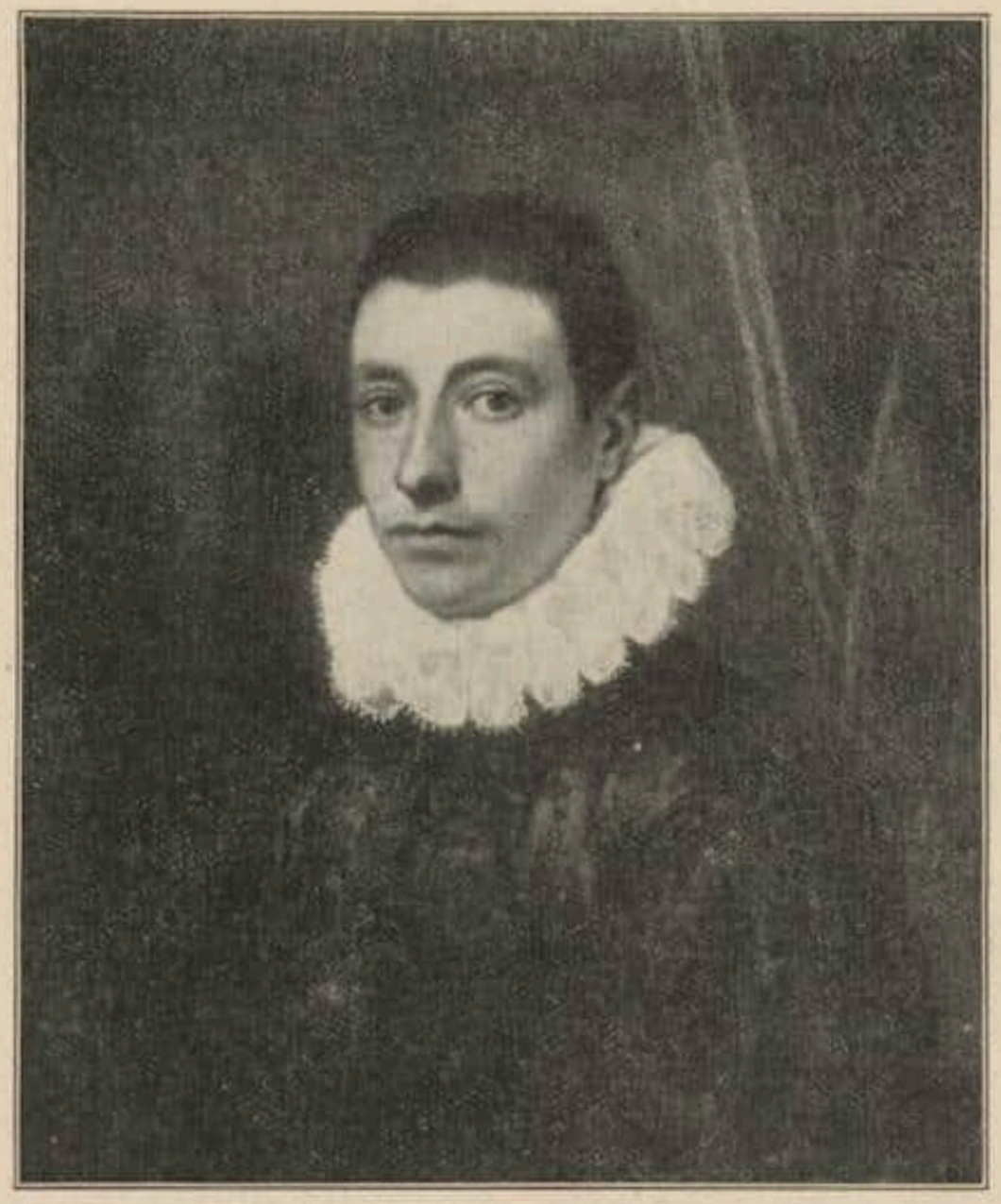
Kat.-Nr. 52 der Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rud. Lepke-Berlin am 10.—12. März 1914



ANTONIO CANALE, Venedig
Kat.-Nr. 59 der Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rud. Lepke-Berlin am 10.—12. März 1914

Am 10.—12. März findet an gleicher Stelle die Verſteigerung der Kunſtſammlung des verſtorbenen Herrn Ludwig Freiherr von Schacky auf Schönfeld ſtatt, die in einem zweibändigen Katalog beſchrieben iſt. Der erſte Teil bringt die Bilderſammlung. Sie zeichnet ſich durch Vielſeitigkeit bei vergleichsweiſe kleinem Umfange aus. Kein Zeitalter, keine Nation iſt bevorzugt. Der Geſchmack des Sammlers wählte vorurteilslos bald dies, bald jenes, und offenbar waren Qualität und Zuſtand ausſchlaggebend, ohne daß ihn der Klang eines großen Malernamens verführte. Aus den vielen, faſt gleichwertigen Werken ſeien nur einige beſonders hervorgehoben. — Unter den Italienern mag das Porträt eines jungen Mannes von Jacopo Tintoretto (62) den tiefſten Eindruck machen. Der Vortrag iſt ſelbſt für Tintoretto ungewöhnlich breit und weich. Antonio Canale, der in der allgemeinen Schätzung jetzt zugunſten Francesco Guardis ein wenig vernachläſſigt wird, ſtellt mit einem ſo ſtattlichen Werk von ſeiner Hand, wie Nr. 59 in dieſer Sammlung, den Ruf ſeiner Sachlichkeit und ſoliden Sicherheit ins hellſte Licht. — Kunſthiſtoriſch höchſt intereſſant iſt die Kreuztragung Patiniers (67), wo der Begründer der niederländiſchen Landſchaftsmalerei die Paſſionsſzene ſtaffagehaft in die ſtreifig gebaute, kunſtvoll vertiefte Landſchaft eingeordnet hat. — Die ſpäteren Holländer werden unſchwer Liebhaber finden, der temperamentvolle Jan Steen (66) ebenſowohl wie das ſorgfältig und meiſterhaft durchgebildete Stilleben von Jan D. de Heem, die ruhige See von Willem van de Velde, das ernſte und tüchtige Frauenbildnis von J. G. Cuijp und das charakteriſtiſche und lebenswahre Männerporträt des Barth. van der Helſt. — Als eine ſehr ſeltene Erſcheinung im deutſchen Kunſthandel ſei ſchließlich die Maskerade aus der italieniſchen Komödie von Willem Cornelisz Duyſter hervorgehoben, die in ihrer Urſprünglichkeit und Derbheit an Callot gemahnt, ſich aber durch ein faszinierendes Kolorit auszeichnet und der Frauenkopf von Joshua Reynolds, der bei beſcheidenem Umfang die Malkunſt des engliſchen Meiſters wirkſam repräſentiert. — Über die Landſchaften eines van Goijen, Ruisdael, Wynants u. a. weiteres zu ſagen, iſt überflüſſig, ihr Vorhandenſein hebt jede Sammlung über das Durchſchnittsniveau hinaus.

Der zweite Teil der Sammlung, der in einem ſeparaten Katalog (1708) beſchrieben iſt, umfaßt das Kunſtgewerbe. Auch hier wieder kommt, wie bei den Gemälden, zur Erſcheinung, daß es dem Sammler nicht um entwicklungsgeſchichtliche Tendenzen zu tun war, ſondern er ſammelte als feinſinniger Äſthet lediglich nach ſeinem Geſchmack, wie ſich ein Kunſtwerk dem von ihm geſchaffenen Heim am beſten einfügte. Aber es befand ſich nichts darunter, was nicht einen beſonderen Reiz hätte, ob es ſich nun um italieniſche Majoliken oder antike Kleinkunſt oder italieniſche Bronzen oder perſiſche Keramik handelte. Seine beſondere Liebhaberei gehörte ſicherlich aber der italieniſchen Majolika und zwar der Blütezeit aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Manch beſonders guter Griff iſt ihm da geglückt, ſo z. B. die Deruta-Platte mit der Stigmatiſation des heiligen Franciscus, der ſizilianiſche Albarello aus der zweiten Hälfte



JACOPO ROBUSTI (Tintoretto), Männliches Bildnis
Kat.-Nr. 62 der Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rudolph Lepke-Berlin am 10.—12. März 1914

des 15. Jahrhunderts, die feine Gubbio-Platte mit dem ſitzenden Amor und anderes mehr. Auch unter dem deutſchen Silber ſind gute Arbeiten von Paulus Flind von Nürnberg vorhanden. Gute italieniſche Bronzen des 16. und 17. Jahrhunderts, Marmorſkulpturen und Elfenbeinarbeiten geben der Sammlung eine intereſſante Vielſeitigkeit, aus der wir aber beſonders die noch mit Fortwänglers Hilfe geſammelten Tanagrafiguren und griechiſche Kleinkunſt des 7.—3. Jahrh. v. Chr. hervorheben.

* * *

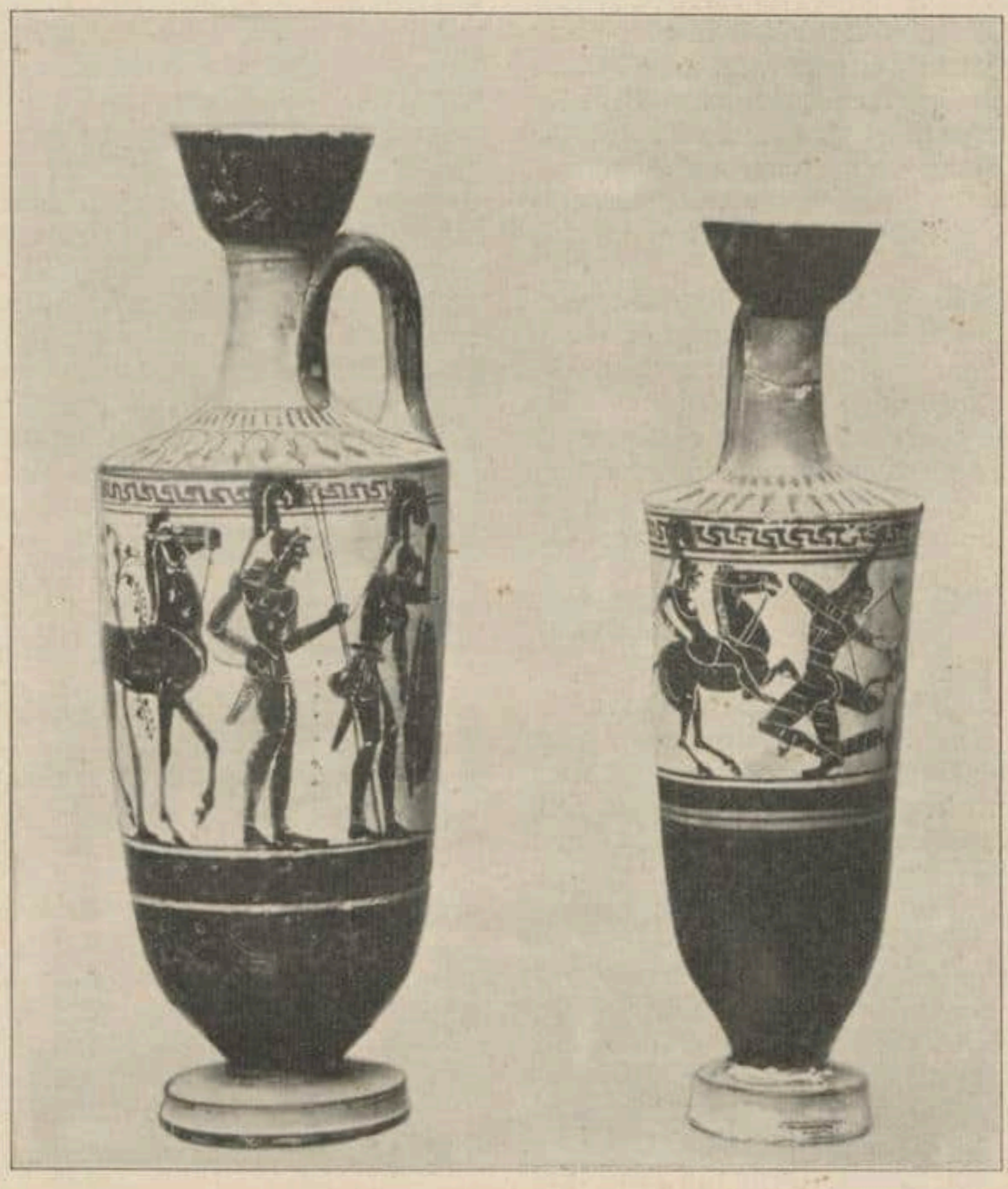
Am 20./21. Februar verſteigert das Kunſtantiquariat Max Perl eine Sammlung von wertvollen Originalradierungen, Holzſchnitten und Lithographien moderner Meiſter, meiſt aus dem Beſitz eines Budapeſter Sammlers. Es handelt ſich meiſt um frühe Drucke, zum Teil auch um Probedrucke, meiſt mit handſchriftlicher Bezeichnung. Vertreten ſind die beſten Namen aller Länder. Neben den Niederländern Boon und Baertſon ſtehen die Engländer, von denen Whiſtler, Haden und Strang beigetragen haben. Frankreich repräſentieren die Klaſſiker der Lithographie Delacroix und Daumier, Legrand, Legros, Touloufe Lautrec und Rops, von dem u. a. die 8 Blätter der Feminies in ſchwarz und farbig da ſind. Zorn, Munch und Goya (mit den Capricchios von 1868 und den Proverbios von 1864) ſchließen die Reihe der Ausländer. Von den Deutſchen erſcheint Klinger mit den Intermezzi, der Brahmsphantaſie und Amor und Pſyche neben Einzelblättern. Sonſt ſind u. a. noch gut vertreten: Greiner (namentlich mit Lithographien), Stauffer-Bern, Liebermann, Menzel, Corinth, Boehle, Orlik, Slevogt, Schmutzer, Hermann, Struck und Thoma.

* * *

Vom 2.—5. März 1914 verſteigert die graphiſche Abteilung des Hauſes A. Wertheim eine mehr als 900 Nummern umfaſſende Sammlung von Kupferſtichen, Lithographien, Zeichnungen und Gemälden des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dieſe Sammlung iſt in der Abſicht zuſammengeſtellt worden, die Freude am Beſitz und an dem Sammeln graphiſcher Kunſtwerke zu wecken und Anfängern der Sammelkunſt Gelegenheit zur Anlage einer Sammlung zu bieten. Deshalb iſt ſie reich an Meiſternamen wie an Motiven. Aus der Fülle des Gebotenen ſeien folgende Namen hervorgehoben: Bartolozzi, Boucher, Chodowiecki, Downman, Drevet, Earlom, Edelinck, Hoſemann, Franz Krüger, Menzel, G. F. Schmidt, Nanteuil, Lancret, Watteau, Wouwerman, J. R. Smith, J. E. Ridinger und J. G. Wille.

* * *

Hollſtein & Puppel verſteigern vom 9. bis 12. März Kupferſtiche, Radierungen, Farbendrucke uſw. des 16.—19. Jahrhunderts aus Wiener Adelsbeſitz und dem eines ehemaligen Profeſſors der Berliner Akademie. Den Glanzpunkt des Kataloges bildet ein faſt vollſtändiges Werk Daniel Chodowieckis, 519 Nummern umfaſſend, darunter eine große Zahl ſehr ſeltener Dinge, wie den kleinen L'Hombretiſch, die Folge zu Sophiens Reiſen, die der natürlichen und affektierten Handlungen des Lebens uſw. Auch die Chodowieckiſche Stecherſchule iſt reich vertreten, ſo Berger, Bolt, Geyſer und Gottfr. Chodowiecki. Auch ſonſt enthält die Sammlung vorzügliche und ſeltene Blätter. Vor allem von den Engländern, von denen Gainsborough mit dem Portät der Herzogin von Cumberland in einem ſelten guten Druck glänzt, und Lawrence, Reynolds und Morland gut vertreten ſind. Auch von den Berlinern G. F. Schmidt, Meil, Schadow, Krüger und Menzel ſind feine Arbeiten zu finden, ebenſo von den älteren Holländern wie Jeremias



Schwarzfigurige Lekythen. Attiſch. 5. Jahrhundert v. Chr.
Verſteigerung der Sammlung des Freiherrn Ludwig v. Schacky † bei Rud. Lepke-Berlin am 10.—12. März 1914

Falck (Porträts) Edelinck, Goltzius, Adr. Oſtade. Selbſt Boucher, Rembrandt und Dürer verzeichnet der Katalog mit guten Stücken, und den Beſchluß macht eine Abteilung Ridinger und Bildniſſe und hiſtoriſche Darſtellungen.

An dieſe Verſteigerung ſchließt ſich am 13. und 14. März die von farbigen Anſichten, Bildniſſen und hiſtoriſchen Darſtellungen aus Öſterreich aus der Sammlung Daſch-Teplitz. Der Katalog beginnt mit den Anſichten; namentlich Karlsbad, Prag und Wien, vor allem aber Teplitz ſelber ſind reich vertreten. Dann folgen hiſtoriſche Darſtellungen und Schlachtenbilder, Bildniſſe öſterreichiſcher Perſönlichkeiten, unter denen die Folge Joſefs des Zweiten dominiert, und den Beſchluß machen einige Blätter öſterreichiſcher Künſtler.

HAAG P. Kleykamp und Theo Neuhuys verſteigern am 25. Februar die Sammlung chineſiſcher Kunſt des Herrn W. J. van Duysberg, der ſeine Schätze chineſiſcher Kunſt in den Jahren des Boxeraufſtandes in China ſelbſt zuſammengebracht hat, wo er der holländiſchen Geſandtſchaft angehörte. Er hatte dadurch Gelegenheit, Stücke aus dem Beſitz von Mitgliedern der kaiſerlichen Familie zu erwerben. So ſtammt ein ſehr ſchöner geſchnitzter Schrank mit den kaiſerlichen Drachen aus dem Beſitz des Prinzen Tuan, einige Malereien und Gewebe ſowie ein großes Bronzegefäß ſollen aus dem Beſitz der Kaiſerinwitwe Tse Hsi ſtammen. Der Katalog der Sammlung iſt mit guten Abbildungen verſehen und durch die Verſteigerungsleiter zu beziehen.

MÜNCHEN Die Galerie Helbing verſteigert am 27. Februar Ölgemälde alter und moderner Meiſter aus mitteldeutſchem Privatbeſitz. Der Katalog verzeichnet u. a. Arbeiten von Philipp Peter Roos, J. K. Seekatz, Roeland Savery, Jan Wynants, und, von den Modernen, Werke der Brüder Achenbach, von Ed. Schleich, Vautier, Fr. Voltz, Joſeph Wopfner und Ludwig Knaus.

Die Nachläſſe einiger Münchener Künſtler, nämlich des Katzenraffaels Julius Adam, der Maler Karl A. von Baur und Joſef Watter und des Bildhauers Chriſtof Roth bilden den Inhalt einer bedeutenden Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen moderner Meiſter, die am 5. und 6. März ebenfalls bei Hugo Helbing zur Verſteigerung kommt. Zunächſt ſind alle vier Künſtler mit guten und charakteriſtiſchen Werken vertreten, Adam neben ſeinen Lieblingsgeſchöpfen auch mit Landſchafts- und Porträtzeichnungen, Baur mit außerordentlich feinen Landſchaften, Roth vorwiegend mit Figuren und Landſchaften, aber doch auch mit einigen ſeiner berühmten Akte, und Watter mit Landſchaften, Figurenſtudien, vor allem aber mit 18 Blatt Entwürfen in Aquarell zu den Bildern für Ludwig II. Außerdem aber verzeichnet der Katalog beinahe alle Münchener und einen guten Teil der anderen deutſchen Meiſter von den Tagen Ludwig I. bis auf unſere Zeit mit charakteriſtiſchen teils ganz vorzüglichen Werken. In erſter Linie ſind hier zu nennen Menzel mit drei famoſen Bleiſtiftzeichnungen, Ludwig Richter, Theodore Rouſſeau, Julius Schnorr von Carolsfeld, Schwind, Thoma, und 30 Zeichnungen Karl Spitzwegs. Aus der Fülle der Namen greife ich ſonſt noch heraus: H. Bürkel, A. Hendſchel, Hermann Kaufmann, Wilh. v. Kaulbach, Wilh. v. Kobell, Ramberg, Rottmann, Voltz, Alt, Defregger, Dietz, Gabr. Max, Schleich, Willroider und Wopfner.

WIEN Eine ſehr wertvolle Sammlung von Darſtellungen aus Öſterreich, Wien und Böhmen, zum Teil aus der Sammlung Daſch-Teplitz, Graphik, Handzeichnungen, Aquarelle uſw., bringt die Firma Gilhofer & Ranſchburg vom 25. Februar an zur Verſteigerung. Die erſte Abteilung der Aquarelle und Handzeichnungen enthält Arbeiten von Jacob und Franz Alt, das Porträt Friedrich Halms von Danhauſer, zwei Bildniſſe Fügers, und Arbeiten von Anton Elfinger, Grottger, Höchle, Kininger, Lieder, Schoeller, Schütz, Zampi uſw. Dann folgen einige Miniaturen, ſämtlich Mitglieder des Hauſes Auersperg darſtellend. Unter den Städteanſichten ſind zahlreiche von Baden bei Wien, von Graz, Teplitz, und beſonders viele Anſichten und Pläne von Wien. Die Folge der hiſtoriſchen Blätter weiſt namentlich viele Schlachtendarſtellungen aus den Freiheitskriegen auf, dann Blätter zur Geſchichte Wallenſteins und Darſtellungen von Wiener Ereigniſſen. Eine Seltenheit iſt die Folge von 23 Blättern Joſeph Löſchenkohls, die von einer ſeiner früheſten Arbeiten, einem Silhouettenrahmen, bis zu den großen Blättern des Neujahrsempfanges von 1782 reicht. Napoleons ruſſiſchen Feldzug ſchildern 13 Einzelblätter aus Faber du Faures Feuilles extraites. Von der Folge der Hauptmomente aus dem Leben Franz I. (nach Hoechle von Wolf) ſind 22 gut kolorierte Blätter da, ferner eine Anzahl Militärblätter und eine reiche Porträtabteilung. In dieſer feſſeln namentlich einige 70 Blätter Joſef Kriehubers, zumeiſt ſeltene Privatporträts enthaltend. Den Beſchluß machen Theatralia, Volksſzenen u. a.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Liſte der in der Verſteigerung der Sammlung Raffauf am 3. und 4. Februar 1914 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
18:	650	22:	1020	23:	600
28/29:	1230	32:	600	33:	770
34:	710	36:	700	37:	710
38:	1300	39/40:	870	41:	2200
42:	3050	43:	1000	46:	3100
47:	540	48:	1550	49:	2800
50:	18000	51:	2000	52:	6600
53:	4600	54:	2200	55:	1000
57:	2400	58:	680	59:	2000
60:	760	61:	500	62:	1060
66:	650	133:	500	141:	1200
146:	920	151:	1050	153:	650
154:	450	155:	750	156:	540
158/59:	500	161:	500	163:	510
164:	730	165:	670	166:	550
172:	2650	173:	510	174:	850
176:	790	177:	980	178:	720
180:	3200	181:	3100	182:	1000
183:	10000	184:	3200	185:	2450
186:	720	187:	610	188:	750
189:	6800	190:	8900	191:	2000
193:	710	195:	820	196:	780
197:	1450	199:	700	203:	520
205:	560	223:	1020	283:	580
288:	1380	289/90:	1055	291:	560
292:	620	293:	1480	348:	500

LONDON MESSRS. ROBINSON & FISHER verkauften am 28. Januar die von dem verſtorbenen Mr. S. H. Faudel-Phillips meiſtens in den ſiebziger Jahren des vergangenen Jahr-

hunderts gesammelten Gemälde, die jetzt anläßlich des Todes seiner Witwe auf den Markt gekommen waren. Der verstorbene Sammler hatte für keines seiner Stücke irgendeinen größeren Preis gezahlt. Für ein kleines als „Kopf der Schwester Rembrandts" bezeichnetes und ihm zugeschriebenes Bild, $10^1/_2 \times 8^1/_2$ inches groß, hatte er z. B., wie es heißt, ganze 10 Guineen im Wynn Ellisverkauf (1876) gezahlt. Diese kleine Tafel, die weder signiert noch datiert, noch von Bode oder einem anderen Rembrandtforscher katalogisiert ist, erzielte nun nicht weniger als £ 1890. Es gab einen eifrigen Kampf um ihren Besitz, aus dem Mr. T. Cox endlich als Sieger hervorging. Wie es heißt, ersteigerte er das Werk für einen englischen Sammler. Andere treffliche Werke aus dieser mit so geringen Mitteln zusammengebrachten Sammlung waren: Salomon Ruysdael, „Flußlandschaft mit Booten und Figuren", 36×24 inches, £ 714 (Vicars); van Goyen, „Alte Scheunen mit Figuren", 14×11 inches, £ 191.2.0 (Neumans); J. Wynants, „Landschaft mit gefallenem Baum", £ 198 (Arthur); Angelica Kauffmann, „Europa und Stier", £ 130.4.0 (Sabin); Thomas Lawrence, „Porträt der Mrs. Jordan", £ 504 (Cohen).

AUKTIONEN BEI MESSRS. SOTHEBY.

27. Januar: Silberschüssel in Tazzaform, etwas über 10 Unzen schwer, aus der vielbegehrten Zeit Karls I., £ 404, £ 40 per Unze (Harman & Co.); Fragment eines Diptychons aus geschnitztem Elfenbein, $5^5/_8 \times 3^1/_4$ inches, frühes 15. Jahrhundert, £ 69 (Harding).

28.—30. Januar: Zweiter Teil der Bibliothek des Mr. John Pearson: William Blake, „Illustrations to the Book of Job", 1825, John Flaxmans Exemplar mit dessen Autogramm, £ $15^1/_2$ (Maggs); Stundenbüchlein, Pergamenthandschrift, französisch, 15. Jahrhundert, mit 13 illuminierten Miniaturen, £ 140 (Hopkins); ein gleiches aus derselben Zeit mit 18 Miniaturen, $3^3/_4 \times 2^1/_4$ inches, in schönem Einband, £ 82 (B. F. Stevens); dito, erste Ausgabe, 1524/25 in Paris gedruckt mit Randleisten von Geofroy Tory und Holzschnitten von Waeriot, £ 57 (dito); ein Missale Secundum Usum, illuminierte französische Handschrift des 15. Jahrhunderts mit 31 Miniaturen, £ 60 (Sabin); eine Nürnberger Chronik, erste Ausgabe, 1493, £ 39 (Edwards); Tasso, „La Gerusalemme Liberata", 2 Bände, 1784, mit 40 Tafeln nach Cochin, Einband von Derome, £ 36 (Rolandi). — Am letzten Tage der Auktion kam auch ein Band von 33 Totentanzblättern in Aquarellfarben von Rowlandson zum Verkauf und trug £ 385 ein (B. F. Stevens).

2.—6. Februar: Zweiter Teil der George Dunnbibliothek: Breviarium ad usum Ecclesiae Anglicanae, Pergamenthandschrift, £ 106 (Quaritch); Folioband englischer historischer Dokumente vom 12.—15. Jahrhundert, £ 44 (Quaritch); Aretinus, „De Bello Italico", erste Ausgabe, 1470, erstes zu Foligno gedrucktes Buch, £ 35; Breviarium Ratisponese, 1495, £ 21 (Quaritch); Einband aus Wedderden, Dülmen, Westfalen, ca. 1491, £ 52 (Quaritch); zeitgenössischer niederländischer Ledereinband zu Augurellus „Jambica", Editio Aldina, £ 39 (Leighton); Caoursin, „Obsidionis Rhodiae Urbis Descriptis", Ulm, Js. Reger, 1496, £ 70 (Leighton; früher £ $31^1/_2$); Chorale cum officio Sanctae Crucis", Pergamenthandschrift, italienisch, 15./16. Jahrhundert, £ 61 (Tregaskis); Cornazanus, „De Illustriss. Herculei filii Ortu" und zwei andere Inkunabeln, £ 40 (Edwards); „Dialogus Creaturarum" und „Gesta Romanorum", £ 61 (Leighton); Dionysius Areopagiticus Atheniensis Episcopus, Pergamenthandschrift mit illuminierten Initialen usw., 15. Jahrhundert, £ 67 (Leighton); Stundenbüchlein, illuminierte Handschrift auf Pergament ohne Kalender, französisch, spätes 15. Jahrhundert (Nr. 1212), £ 118 (Maggs); dito, ad usum Romanum cum Calendario, Druck auf Pergament mit 19 vollseitigen Holzschnitten usw., 1509 (Nr. (1219), £ 60 (Young); dito, erste Ausgabe von Pierre Gringoires Horae in französischen Versen, von größter Seltenheit, (Nr. 1222), £ 60 (Leightons in 1900 £ 26 in der Inglisauktion); dito, illuminierte Handschrift auf Pergament, 15. Jahrhundert (Nr. 1227), £ 88 (Ellis); drei seltene Drucke von Ulric Zei „apud Lijskyrchen", (Nr. 1232), £ 59 (Quaritch); Joannes de Ketham „Fasciculus Medicine, tractas de anothomia usw., 1495, äußerst selten. £ 61 (Llewellyn); Francis Mason „Vindiciae Ecclesiae Anglicanae, 1625, in schönem Lyoner Einband, (Nr. 1377) £ 49 (Barr); „Mirrour of Our Lady, 1530, (Nr. 1385), £ 51 (Leighton); Perez de Valentia „Tractatus contra Judaeos", 1485, (Nr. 1455), £ 50 (Maggs); Propertius „Carmina", Pergamenthandschrift mit dekorativem Schmuck im besten Stil der italienischen Renaissance, 15. Jahrh. (Nr. 1518), £ 70; Psalterium Davidis Regis (sine Calendario), illuminierte Pergamenthandschrift, englisch, 13. Jahrh. (Nr. 1521), £ 110 (Quaritch); Psalterium Eboracense cum Calendario, englische Pergamenthandschrift des 12. Jahrhunderts (Nr. 1523), £ 49 (dito); (Nr. 1524), Psalterium cum Hymnis, vielleicht ein Unikum, von einem unbekannten deutschen Drucker gedruckt und in zeitgenössischem niederländischem Einband, £ 34; Nr. 1556, Rodericus Zamoriensis Episcopus: Speculum Humanae Vitae, in französischer Sprache, erste Ausgabe 1477, £ 102

(Quaritch); Nr. 1701, Robertus Valturius, De Re Militari Libri XII, erſte Ausgabe, das zweite in Verona gedruckte Buch, 1472, £ 205 (Maggs); Nr. 1729, Waltham Abbey Codex: Biblia Latina, Pergamenthandſchrift des 13. Jahrhunders, £ 50. Das Geſamtergebnis des zweiten Teiles der Dunnbibliothek war £ 19299.4.0.

AUKTIONEN BEI MESSRS. PUTTICK & SIMPSON.

23. Januar: Altengliſches Porzellan: ein Paar eiförmige Teekannen mit Deckeln, Worceſterware, 6¼ inches hoch, £ 99.15,0; drei zuſammengehörige Longton Hall-Vaſen mit Deckeln, mit Vögeln uſw. bemalt: £ 210.

5. u. 6. Februar: Altengliſches Porzellan uſw.: eine Chelſeagruppe „Dame und Herr", von Roubilliac modelliert, 13 inches hoch, £ 409½ (Amor); ein Whieldon „Toby" Krug, 9½ inches hoch, £ 60.18.0; eine Whieldonfigur „Knabe auf Stier reitend", 7¾ inches hoch, £ 84 (Stoner); eine andere, einen Schauſpieler darſtellend, £ 42 (dito); ein Ralph Wood „Toby" Krug mit der Inſchrift „It is all out, then fill him again", 9¾ inches hoch, £ 165.15.0 (Stoner); ein dito Krug, 6 inches hoch, einen ſitzenden Mann mit einer Katze darſtellend, £ 94½. Alles ſehr gute und ſelbſt gegenüber den letztjährigen ſteigende Preiſe.

AUKTIONEN BEI MESSRS. CHRISTIE.

26. Januar: Schwarz-weißblätter: Rembrandt „Drei Kreuze", 4. Zuſtand, £ 42; dito „Heiliger Hieronymus", £ 70 (Gutekunſt); Whiſtler „The Kitchen", £ 88 (Colnaghi & Obach); dito „Rialto, Venice", £ 62 (Gutekunſt); Seymour Haden „Sunset in Ireland", 2. publizierter Zuſtand, £ 62 (Colnaghi & Obach); dito „Shere Mill Pond", 2. Zuſtand, £ 66 (Maggs); Meryon „Le Petit Pont", 2. Zuſtand, £ 58 (Dunthorne); dito „La Rue des Mauvais Garçons", £ 42 (Wyſe); F. Brangwyn „Bridge of Sighs", £ 42 (Fine Art Society); A. Haig „Interior of Burgos Cathedral", £ 65.2.0 (Gladwell); D. Y. Cameron „Gateway of Bruges", £ 52 (Robins); dito „The Meuse", £ 78.15.0 (Froſt & Read); dito „Nôtre Dame, Dinant", £ 73½ (Connell); dito „Dinant", £ 50.8.0 (Green); Robert Lee „Workshop", £ 42 (Colnaghi & Obach).

28. Januar: Altes Silber: Becher aus der Cromwellzeit, £ 68¼, 350 Schillinge per Unze (Crichton); ein ſogen. iriſcher Kartoffelring, 1761, £ 173.6.9, 245 Schillinge per Unze; eine Musſchüſſel, Zeit Karls II., £ 36.12.3, 145 Schillinge per Unze.

29./30. Januar: Nachlaß des verſtorbenen John R. Clayton, darunter verſchiedene Werke des engliſchen Künſtlers Alfred Stevens und Gemälde aus verſchiedenen Quellen: Metallklopfer, 10½ inches hoch, von Stevens für Dorcheſter Houſe entworfen, £ 73½ (Gibbs); „Truth and Falsehood" und „Valour and Cowardice", zwei Gipsmodelle zu Stevens Wellington Monument, 25 inches hoch, £ 33.12.0 (Brown & Phillips); „A Woman seated", Handzeichnung von Stevens in Rötel, £ 110¼ (Wallis); andere Handzeichnungen Stevens trugen ungefähr die gleiche Summe ein, z. B. brachten eine „Gruppe Figuren" und ein „Männlicher Akt", £ 115½ (Martin). Unter den Gemälden aus verſchiedenen Quellen befanden ſich: Antoine Pesne „Friedrich der Große", £ 315 (Sabin); ein Rembrandt zugeſchriebener „Kopf eines alten Mannes", eine kleine Tafel, £ 157½ (Dowdeswell).

2. Februar: Farbige und andere Stiche: William Ward „A Young Lady Encouraging a Low Comedian", nach Northcote, £ 294, vielleicht ein „Rekord" (Beal); J. R. Smith „The Clavering Children nach Romney, £ 283½; dito „Lady Hamilton as Nature", erſter Zuſtand, £ 262½ (Ellis & Smith); W. Ward „The Warrener" nach G. Morland, £ 131¼ (Beal); Schiavonetti „Primroses" aus der Serie „Cries of London" nach Wheatley, £ 92.8.0 und ſein „Mackerel" £ 94½ (Pawſey & Payne).

3. Februar: Porzellan uſw.: ein Paar Chelſeafiguren, von Roubilliac modelliert, 13 inches hoch, £ 525 (Amor); ein Paar Meißner Figuren, Kakadus auf Baumſtümpfen, 7½ inches hoch, £ 225½ (Spielman Bros.); ein chineſiſcher lakkierter Wandſchirm, 7½ Fuß hoch, Kien Lung, £ 320¼ (Vernay); ein Paar Chippendale Spiegel, £ 152¼ (Amor).

4. Februar: Engliſches Altſilber aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Eigentum des Captain H. C. S. Ward, das ſogenannte Plomer-Warderbe. Das Hauptſtück dieſes alten Familienerbes war ein vergoldeter Silberbecher mit Deckel aus der Zeit Jakobs I. (1611) mit dem Londoner Silberſtempel und dem Monogramm T. Y. L. Ein ganz ähnliches Stück aus demſelben Jahre und von demſelben Silberſchmied ſtammend befindet ſich im Victoria and Albert Muſeum. Der Becher trug nicht weniger als £ 4500 ein (Crichton), was den höchſten je in einer öffentlichen Auktion für ein einzelnes Stück Silber gezahlten Preis darſtellt. Ein paar andere Preiſe waren: eine Roſenwaſſerſchüſſel aus derſelben Zeit, £ 1650; ein Sahnetopf von Paul Lamerie, 1718, £ 127.17.6 (£ 15½ per Unze; Gooden u. Fox); ein rundes Tablett von demſelben Silberſchmied, 1721, £ 177.12.0, £ 11 per Unze und ein ovales Brotkörbchen, ebenfalls von demſelben, 13¼ inches lang, 1731, £ 445.16.3,

£ 8.15.0 per Unze. Das Gesamtresultat der im ganzen sehr erfolgreichen Auktion war fast £ 11000 für 65 Stücke.

6. Februar: Gemälde: Porträt der Gemahlin Karls I., Henrietta Maria, Van Dyck zugeschrieben, £ 1102½ (in 1882 im Hamilton Palaceverkauf £ 735; Dean); ein dem Hogarth zugeschriebener schwacher „David Garrick in the Green Room", £ 42 (in 1886 £ 84); Leighton „Bacchante", £ 126 (in 1896 £ 336); David Cox „A Road Across a Common", £ 136½ (Gooden & Fox). Alle diese Werke kamen aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. J. E. Reiß. Aus anderer Quelle stammte Whistlers „La Belle de Jour", 6½×4 inches im Umfang, £ 273 (Knoedler). F.

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung Persischer Antiquitäten und Kunstgegenstände (Sammlung Mirza Ardechir Khan) bei Hugo Helbing am 20./21. Januar 1914.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
31:	130	31a:	150	40:	130
60a:	200	71:	100	109:	2000
117:	135	122:	180	131:	150
161:	100	162:	100	165:	150
214:	150	215:	130	231a:	300
270:	105	277:	200	340:	205
341:	420	348:	155	353:	500
411:	400	411a:	870	413:	600
414:	200	420:	250	426:	385
430a:	235	433:	205	434:	330
436:	300	437:	320	438:	280
439:	305	448:	600	449:	810
450:	500	467a:	200	498a:	200
500a:	205	500c:	220	500d:	300
500e:	210	500f:	350	500k:	250
519:	205	529:	200	557:	300
561:	500				

* * *

Von der Versteigerung der Waffensammlung Prof. Louis Braun, die am 29./30. Januar 1914 gleichfalls bei Hugo Helbing stattfand, teilen wir folgende Preise mit.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	1200	2:	1100	3:	1200
4:	650	5:	300	6:	1300
7:	1830	8:	350	12:	200
24:	200	30:	150	118:	165
142:	195	181:	100	216:	130
217:	130	255:	135	272:	270
276:	200	278:	200	283:	160
287:	150	292:	195	293:	205
294:	565	295:	205	298:	210
508:	195	512:	155	573:	200
630:	155	637:	61	717:	290

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Die Kunsthandlung H. Trittler zeigt in ihrer Februarausstellung Werke deutscher Künstler und zwar Arbeiten von Liebermann, Slevogt, Corinth, Stauffer-Bern, Hans Meid, Hubert Wilm und Kieseritzky.

* * *

In die Sonderausstellung des Grafen L. von Kalckreuth in Schneiders Kunstsalon wurden drei Gemälde dieses Meisters neu aufgenommen, sie bietet somit ein noch vollkommneres Bild des abwechslungsreichen Schaffens dieses großen deutschen Künstlers. Gleichzeitig mit dieser Kalckreuth-Ausstellung kommen im graphischen Kabinett zwei interessante Kollektionen Radierungen, der in München lebenden Künstlerin Lia Rissé, sowie des bekannten Pariser Meisters A. Brouet und vier Originalholzschnitte von Carl von Bertrab zur Schau.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauser wurde eine Ausstellung des Internationalen Künstlerbundes, München, sowie eine Kollektivausstellung von Herrmann Huber, Zürich, der allgemein als eines der stärksten und selbständigsten Talente unter den jungen Schweizer Malern geschätzt wird, neu eröffnet.

NEUE KATALOGE

Rob. Ball Nachf., Münzenhandlung, Berlin W. 66, Wilhelmstr. 46/47. Nummus Nr. 40. Verzeichnis verkäuflicher Münzen. Januar 1914.

C. G. Boerner, Leipzig, Universitätsstr. 25. Katalog Nr. 26: Autographensammlung aus ausländischem Besitz.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzstr. 10. Leipziger antiquarischer Büchermarkt Nr. 86. Neuerwerbungen Februar—März 1914.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamer Str. 27b. Antiquariatskatalog Nr. 35: Graphik, illustrierte Bücher.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de Livres d'Art No. 137.

B. Seligsbergs Antiquariat (F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 310: Kultur- und Sittengeschichte, Kuriosa. Hierin der I. Teil der Bibliophilenbibliothek M. Boehm, Fürth i. B.

INHALT DIESES HEFTES

Alte Peruginer Gebildwebereien (Fortſetzung). Von Walter Bombe / Drei unbekannte Hauptwerke des Barent Fabritius. Von Georg Biermann / Gelegentlich einer Ausſtellung Munchſcher Werke im Kunſtſalon Gurlitt in Berlin. Von Hans Friedeberger / **Rundſchau.** Sammlungen: Delft / Hagen i. W. / Kritzendorf a. d. Donau (Niederöſterreich) / London / München / Rom / Treviſo / Wien / Ausſtellungen: Amſterdam / Berlin / Königsberg i. Pr. / London / München / Wien / Denkmalpflege: Arnheim / Niederzwehren (Heſſen) / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Wien / Perſonalien: Albert Neuhuys † / Berlin / Hamburg / Rom / Schwerin (Meckl.) / Wien / Vermiſchtes: Florenz / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Haag / München / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Frankfurt a. M. / München / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, 3 Blenheim Road, St. John's Wood, London NW / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 5	4. März	28. Februar
Heft 6	18. März	14. März
Heft 7	8. April	4. April

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

Mit 25 Abbildungen **Von O. MÜNSTERBERG**

Bei dem heutigen Stande der Forſchung iſt jedem Liebhaber chineſiſcher Kunſt eine Reiſe nach Amerika zu empfehlen. Er wird dort mehr ſehen als bei einem vorübergehenden Beſuche in China oder Japan! Eine derartige Behauptung klingt merkwürdig und wird manchem Zweifel begegnen, aber ich glaube, daß jeder Kenner der einſchlägigen Verhältniſſe beiſtimmen wird. Natürlich bleibt die Baukunſt ausgenommen.

Wir ſind gewohnt, die heimatlichen Kunſtſchätze in überſichtlich geordneten Muſeen zu ſtudieren. In China dagegen exiſtiert bisher keine einzige öffentliche Anstalt, die es ſich zur Aufgabe geſtellt hat, Kunſtgegenſtände irgendwelcher Art zu ſammeln. Die kaiſerlichen Paläſte bargen einſt die umfangreichſten und großartigſten Schatzkammern chineſiſcher Kunſt, ſie waren jedoch nicht zugänglich und ſind heute durch Feuer und Diebſtahl völlig verwüstet. Reiche Schätze, die im Laufe von Jahrhunderten in den Schatzhäuſern der Kaiſergräber aufgeſtapelt waren, wurden in den Kriegen, teilweiſe von europäiſchen Truppen, geplündert oder zerſtört.

Wahrſcheinlich ſind noch wertvolle Kunſtwerke in chineſiſchen Privathäuſern verborgen, da die beſten Stücke in den Sammlungen Japans, Amerikas, Englands, Frankreichs und Deutſchlands tatſächlich erſt in den letzten Jahrzehnten aus China ausgeführt ſind. Es handelt ſich dann aber um einzelne Gegenſtände, die über eine Landfläche ſo groß wie Europa, und unter einer Menſchenmenge von mehreren hundert Millionen zerſtreut ſind. Es iſt ſchon ein langjähriger Aufenthalt mit vorzüglichen Einführungen an die meiſt exkluſiven Kreiſe gebildeter Chineſen, eine außerordentliche Aufwendung an Ausdauer und Zeit und vor allem eine bedeutende Fachkentnis erforderlich, um vielleicht in langen Jahren ſoviel ſehen zu können, wie heute in den Sammlungen von Freer in Detroit und in den Muſeen von Boſton, Chicago, Baltimore und New-York zuſammengebracht und allgemein zugänglich iſt.

Bisher empfingen wir unſere Kenntnis chineſiſcher Kunſt aus zweiter Hand, aus Japan. Dort haben feinſinnige Fürſten ſchon vor Jahrhunderten begonnen, Schätze des benachbarten Feſtlandes zu ſammeln. Den einheimiſchen Künſtlern galten ſie als bewundernswerte Vorbilder. Chineſiſche Malereien wurden von den Japanern mit den Namen der größten Künſtler bezeichnet. Vortreffliche Publikationen japaniſcher Verleger haben uns mit dieſen Bildern bekannt gemacht und in dankenswerter Weiſe uns das erſte Verſtändnis für chineſiſche Malerei übermittelt. Leider zeigt es ſich aber immer mehr, daß die Japaner doch nur begrenzte Kenntniſſe beſaßen. Sie haben die chineſiſche Kunſtgeſchichte vorwiegend aus dem kleinen Beſitzſtande ihres Landes rekonſtruiert. Die japaniſchen Experten, denen eine freie Wiſſenſchaft in europäiſchem Sinne unbekannt war, betrieben ihre Studien wohl nur wenig im Mutterlande der Kunſt und oft werden perſönliche Intereſſen ihr Gutachten beeinflußt haben. Hieraus laſſen ſich die merkwürdigen Meinungsverſchiedenheiten erklären.

Auf die Wertſchätzung des chineſiſchen Malers Muchi habe ich wiederholt hingewieſen.[1] Kümmel[2] nennt ihn nach dem japaniſchen Urteil den „einſamen Gewaltigen“, deſſen Pinſel „wirklich ganz Geiſt“ iſt, während chineſiſche Schriften[3] ihn als mäßigen Dilettanten erwähnen. Hiernach ergab ſich bereits die Frage, ob denn

---

[1] Münſterberg, Chineſiſche Kunſtgeſchichte, I. S. 231, Ab. 177—193 und Münſterberg, Das Oſtaſiatiſche Muſeum in Berlin. Privatdruck, S. 14.

[2] Kunſt und Künſtler. 1909. VIII. S. 364.

[3] Giles, An introduction to the history of Chinese pictorial art. 1905. S. 130.

wirklich die Bilder, die in Japan Muchi zugeſchrieben werden, von ihm gemalt ſind! Ebenſo überraſchend iſt das Ergebnis neuerer Forſchung, das mir ſowohl von Laufer als auch von Hirth beſtätigt wird. Chineſiſche und japaniſche Quellen ſtimmen darin überein, daß Li Longmien einer der berühmteſten Künſtler der Sungzeit war. Ein hiſtoriſch verbürgtes Original von ſeiner Hand exiſtiert nirgends, aber eine Reihe von Figurenbildern iſt ihm in Japan zugeſchrieben. Dieſe Angaben wurden bisher kritiklos weiterverbreitet. Das Studium alter chineſiſcher Schriften hat ergeben, daß Li Longmien als Kopiſt älterer farbiger Bilder berühmt war, daß er aber ſeine eigenen Bilder alle ausſchließlich in ſchwarzer Tuſche ausführte. Bei Li war das Leben der Linie alles, deshalb brauchte er keine Farbe. Die Li Longmien zugeſchriebenen Bilder in Japan ſind jedoch ſämtlich bunt und laſſen jene ſichere Linienführung vermiſſen, die wir heute als charakteriſtiſch für Lis Arbeiten annehmen müſſen. Es ſcheint, daß auch die Japaner ſelbſt zu dieſer Erkenntnis gelangt ſind und daß ſie jetzt beginnen, die farbigen Bilder, die Jahrhunderte hindurch von den erſten Autoritäten der japaniſchen Forſchung als echte Sungbilder des Meiſters erklärt worden waren[1], als ſchwache Kopien der Yuanzeit anzuſehen. Es war den Kopiſten nicht möglich, die ſichere Hand in Lis Pinſelführung nachzuahmen, und ſo mußten ſie, um ihren Werken etwas Anſehen zu geben, durch Farben nachhelfen. Es mag ſein, daß die Kompoſition oft Anklänge an Lis Originale aufweiſt, aber die farbige Ausführung hat nichts mit Lis Kunſt gemeinſam.

Dieſe neueſten Forſchungen beweiſen immer von neuem, daß wir den japaniſchen Urteilen keinen unbedingten Glauben ſchenken dürfen. Wir müſſen uns frei machen von der japaniſchen Tradition und verſuchen, ohne irgendeinen Autoritätsglauben, mit eigenen Augen das Gebäude der Kunſtgeſchichte nach dem vorhandenen Material unter kritiſcher Benutzung der zeitgenöſſiſchen Schriften zu errichten.

Das Menſchengehirn arbeitet überall nach gleichen Geſetzen, und ſo können wir auch in China gewiſſe Entwicklungsreihen feſtſtellen, die der Weltanſchauung einer jeweiligen Periode entſprechen. Wir müſſen Philoſophie und Religion, Geſchichte und Technik zu Hilfe nehmen, um das Milieu zu erkennen, dem die einzelnen Bilder zeitlich angehören.

Nach dieſen Ausführungen wird es leicht verſtändlich, daß wir uns heute über Namen und Daten noch kein abſchließendes Urteil erlauben dürfen. So lange wir nicht hiſtoriſch nachgewieſene Originale eines Künſtlers in Händen haben, können wir nicht mit Beſtimmtheit ſagen, welche Einzelheiten für Werke des betreffenden Meiſters charakteriſtiſch ſind. Aus dem vorhandenen Material können wir aber ſchon heute den Unterſchied in der Qualität der Arbeiten und den Unterſchied im Stil herausfinden. Wir können an der Sicherheit des Striches das Original von der Kopie unterſcheiden und die Arbeit eines Meiſters von der eines Handwerkers. Durch den Vergleich mit datierten Arbeiten der Steinſkulpturen, der Bronzen und Töpfereien, ſowie durch das Studium des Zeitmilieus und der geiſtigen Strömungen in der Literatur und Religion können wir beſtimmte Ausführungsarten gewiſſen Zeitepochen zuſchreiben.

Mehr als dieſe nur allgemeinen Angaben wiſſen wir heute nicht, und ich muß daher unbedingt davor warnen, unter Bilder die Namen großer Künſtler zu ſetzen, ſtatt einfach ein Bild als gute Originalarbeit einer gewiſſen Zeit, vielleicht im Stile eines Meiſters zu charakteriſieren. Ob es jemals gelingen wird, überhaupt nähere Angaben zu machen, bleibt dahingeſtellt.

---

[1] Z. B. Tajima, Selected relics of Japanese art. Bd. V. — Kokka. Heft 30, 41 u. a. O.

Und ſchließlich entſteht die Frage: wer hat denn ein Intereſſe daran? Die künſtleriſche Freude im Beſchauen wird doch nicht dadurch gehoben, wenn wir den Namen des Künſtlers wiſſen. In der Architektur hat man ſich faſt niemals um die Namen der Baumeiſter gekümmert, und die antiken Skulpturen ſind uns zum größten Teil als anonyme Kunſtwerke überliefert. Trotzdem iſt aus ihnen eine Entwicklung der Kunſtgeſchichte aufgeſtellt, die das einzelne namenloſe Kunſtwerk in die Jahrhunderte einreiht. In gleicher Weiſe ſollten wir anfangen, die chineſiſche Kunſt zu gruppieren und zu ordnen und nicht Zeit und Mühe durch fruchtloſe Unterſuchungen über Namen, Signaturen oder gar Schreibweiſen und ähnliche Gleichgültigkeiten vergeuden. Unter dieſem Geſichtspunkt laſſe ich die meiſt unbewieſenen Datierungen und Zuſchreibungen in den Sammlungen unberückſichtigt.

* * *

Die amerikaniſchen Sammlungen ſind im weſentlichen in New-York, Boſton, Chicago, Baltimore und Detroit konzentriert. An jeder Stelle ſind urſprünglich durch Zufall, ſpäter mit Abſicht gewiſſe Spezialgebiete der chineſiſchen Kunſt beſonders gepflegt. Die Art der Entſtehung der Sammlungen iſt intereſſant und zugleich maßgebend für die Entwicklung von amerikaniſchen Sammlungen im allgemeinen.

Als ich vor 25 Jahren zum erſten Male nach Amerika kam, las man in den Zeitungen von den Dollarkönigen, die fabelhafte Summen für alle möglichen Dinge hergaben. Damals waren die großen Ziffern etwas Neues in der Welt. Die Erwerber der Vermögen waren „Self-made-men“ im beſten Sinne des Wortes. Sie waren erfüllt von einem ſtarken demokratiſchen Fühlen, und gründeten, ſei es aus Dankbarkeit, ſei es aus Ruhmſucht, Unternehmungen, die ihren Namen trugen, ohne daß ſie ſelbſt eigentlich ein inneres Verhältnis zu den Dingen, die ſie ſchufen, hatten. Es iſt charakteriſtiſch für die geiſtigen Strömungen der damaligen Zeit, daß ein Mann wie Rockefeller Univerſitäten und andere Inſtitute ins Leben rief, aber für die Kunſt, die ariſtokratiſche Form der Kultur, keinen Cent hergab. Überhaupt exiſtierten damals noch keine Muſeen, und das Stuart-Vermächtnis in der großen Bibliothek zu New-York zeigt, auf wie falſchem Wege die früheren Kunſtſammler ſich bewegten. Die geiſtige Entwicklung des Volkes hatte mit dem Erwerb der großen Vermögen zunächſt nicht Schritt gehalten.

Die Naturwiſſenſchaft und die Technik waren im Mittelpunkt des Intereſſes, und ſie erlebten zu jener Zeit bewundernswerte und geldbringende Erfolge. Aus dieſer Auffaſſung heraus hat Marſhall Field, der Begründer eines Warenhauſes in Chicago, eine Summe von 40 Millionen Mark zur Errichtung des „Field Muſeum for Natural History“ hinterlaſſen. Lange nach ſeinem Tode wird jetzt für 20 Millionen ein Neubau an Stelle des proviſoriſchen Gebäudes der Chicagoer Weltausſtellung errichtet.

Ganz anders ſind die Sammlungen der letzten Jahre in New-York, Baltimore und Detroit entſtanden. Hier wurde nicht aus einem demokratiſchen Gefühl heraus zur allgemeinen Erziehung des Volkes eine Summe geſtiftet, deren Verwendung ſpäteren Generationen überlaſſen blieb, ſondern feinſinnige Geldariſtokraten, die gleichzeitig Geiſt und Sinn für die höheren Kulturaufgaben beſaßen, ſchufen aus Freude an dem Schönen zunächſt Privatſammlungen, die ſie in generöſer Weiſe dem Volke als Eigentum überließen oder überlaſſen werden. So ſind Biſhops Jade-Kollektion, Walters Töpfereiſowie Pierpont Morgans rieſige Porzellan-Sammlung, und vor allem Freers einzige Sammlung chineſiſcher Bilder, Töpfereien, Bronzen und Steinarbeiten entſtanden. Ihnen reiht ſich das Vermächtnis des im Oktober 1913 verſtorbenen Altmann in New-York

an. Während die meiſten auf den Ankauf im Lande angewieſen waren und mit großem Geſchick ohne Anſehung der Koſten alles Gute, was auf den amerikaniſchen und europäiſchen Markt kam, aufkauften, hat Freer in drei langen Reiſen die Urſprungsſtätte der aſiatiſchen Kunſt ſelbſt aufgeſucht.

Freer hat, wie wir alle es taten, die wir uns ſeit Jahrzehnten mit den aſiatiſchen Dingen beſchäftigen, ſeine erſten Studien in Japan gemacht und zwar zunächſt an Dingen, die am leichteſten zugänglich waren und zuerſt die Aufmerkſamkeit erweckten. Er blieb aber nicht dabei ſtehen, die populären Holzſchnitte und die dekorativen Bilder japaniſcher Meiſter zu ſammeln, ſondern ſein ernſtes Streben trieb ihn, die Quellen dieſer Kunſt immer weiter zu verfolgen, bis er im Innern von China gute Originale chineſiſcher alter Kunſt erwerben konnte. Ausgerüſtet mit unbegrenzten Mitteln und unter bedeutenden Opfern an Zeit und perſönlichem Wohlbehagen, begann Freer ſeinem Vaterlande alle die Schätze zu ſammeln, an denen ſeit Jahrhunderten die vielen Kaufleute, Miſſionare, Beamte und ſchließlich die vereinigten europäiſchen Militärmaſſen achtlos vorüber gegangen waren.

Wegener[1] hat darauf hingewieſen, daß einſt der Parvenu Napoleon mit einem Stab von Gelehrten nach Ägypten zog und die Wiſſenſchaft der Ägyptologie begründete. Als aber die vereinigten weſtlichen Kulturnationen nach China zogen, wurde nicht ein einziger Gelehrter zur Begleitung aufgefordert. Statt bei dieſer einzigartigen Gelegenheit die Reſte vergangener Kulturen mit verhältnismäßig geringen Opfern zu erwerben und zu ſammeln, wurde gar vieles ſinn- und zwecklos vergeudet und vernichtet. Viele Berichte ſind unterdrückt, weil nachträglich in weiten Kreiſen ein Schamgefühl über die damaligen Fehler entſtanden war. Einzige Holzblöcke, von denen Bücher gedruckt wurden, die heute mit Tauſenden bezahlt werden, wurden als Feuerungsmaterial verwendet. Die kaiſerliche Bibliothek mit ihren koſtbaren, unerſetzlichen Schätzen wurde Schnee und Regen ausgeſetzt, um Platz für Einquartierung zu ſchaffen. Die Mauſoleen, die Kunſtgewerbemuſeen chineſiſcher Kaiſer, in denen jährlich die beſten Stücke der Manufakturen zu Ehren der Ahnen niedergelegt wurden, ſind mutwillig erbrochen und verwüſtet worden. Seidene Kleider aus gefüllten Truhen wurden zum Putzen der Pferde verwendet. Genaue Berichte werden wohl niemals bekannt werden. So kam es, daß wohl zufällig einzelne gute Stücke des Kunſtgewerbes durch die Kriegswirren zu uns kamen, aber nicht eine einzige Bildrolle von Wert. Kaum ein archäologiſch intereſſantes Stück der früheren Kulturzeit verließ damals ſein Heimatland.

Um ſo höher iſt es Freer anzurechnen, daß er, bisher als der einzige Sammler, ſich der Mühe unterzog, die wirklichen Schätze alter Kultur an Ort und Stelle aufzuſuchen und zu erwerben. Durch Beſchluß des Board of Regents von dem Smithſonian Inſtitute in Waſhington vom 24. Januar 1906 wurde das generöſe Anerbieten von Charles L. Freer angenommen, nach ſeinem Tode die Sammlung und eine Summe von 500000 Dollar zur Erbauung eines Gebäudes zu übernehmen. In dieſem Muſeum ſoll die Sammlung von Freer, die heute bereits mehrere tauſend Nummern zählt, aufgeſtellt werden. Da aber Freer ſtändig weiter ſammelt und hoffentlich noch recht lange Jahre erfolgreich tätig ſein wird, ſo iſt zu hoffen, daß einſtmals eine noch viel größere Kollektion dem amerikaniſchen Volke im National Muſeum zu Waſhington übergeben werden wird.

In der Sammlung Freer ſind ſieben amerikaniſche Künſtler mit über tauſend Bildern vertreten. Mehrere hundert Werke ſind von Whiſtlers Hand, eine große Reihe von

[1] Georg Wegener, Los von China.

Abb. 1. Dorf im Gebirge zwiſchen Bäumen. Schwarz-weiß-Malerei, Albumblatt, gezeichnet: Hſia Kuei. 12. Jahrhundert — Metropolitan Muſeum, New-York

dem ſo feinfühligen Dewing, andere von Tryon, Thayer und Winslow Hommer. Freer hat dieſe Künſtler mit feinem Verſtändnis ſeiner orientaliſchen Sammlung angegliedert, da die Gemälde eines Whiſtler und Dewing derſelben Auffaſſung entſtammen, die den Malereien der chineſiſchen Sungmeiſter zugrunde liegen. Ein weiterer Teil der Samm-

lung enthält ägyptiſche, perſiſche und koreaniſche Werke, aber der weitaus größte Teil iſt den Kunſtſchätzen Japans und vor allem Chinas gewidmet. Beſonders die Sammlung chineſiſcher Malereien und Töpfereien mit Glaſuren, ſowie eine ausgewählte Kollektion chineſiſcher Skulpturen dürften heute einzig in ihrer Art und ſelbſt in China nicht an einem Orte vereint zu finden ſein. Da die Sammlung noch nicht abgeſchloſſen iſt, fehlt leider bisher eine Publikation[1]. Auf einzelne Stücke komme ich weiter unten zurück.

Die älteſte öffentliche Sammlung Amerikas iſt die umfangreiche Kollektion ſchöner Töpfereien von Walters in Baltimore[2], die durch den farbigen Prachtkatalog allgemein bekannt iſt.

Im Metropolitan Muſeum in New-York ſind die eigenen Sammlungen vorläufig erſt in den Anfängen. Die Sammlung chineſiſcher Porzellane von Pierpont Morgan iſt dagegen nicht nur die umfangreichſte ſondern auch an Qualität die beſte der Welt. Die Sammlung iſt durch den vorzüglich ausgeſtatteten Katalog mit 77 farbigen Tafeln im erſten und 158 Tafeln im zweiten Bande weiten Kreiſen bekannt geworden. Pierpont Morgan pflegte dieſe Luxus-Ausgabe nur perſönlich zu verſchenken.[3] Der volkstümliche Abdruck des erſten Bandes mit den Tafeln in ſchwarzer Ausführung iſt überall erhältlich. Die Sammlung gibt dem Beſchauer reiche, künſtleriſche Freuden, zeigt aber im weſentlichen doch nur das in beſter Qualität vereint, was im allgemeinen von chineſiſchem Porzellan bekannt iſt. Neue Kenntniſſe werden dem Liebhaber chineſiſcher Kunſt kaum erſchloſſen, er kann aber in einer Fülle beſter Qualität ſchwelgen. Die prunkenden Luxusſtücke der Kanghi- und Kienlung-Periode ſind vorwiegend, während Mingſtücke und Glaſurtöpfereien ſich nur vereinzelt vorfinden. Ob alle Stücke wirklich das ſind, was der Katalog angibt, wird die zukünftige Spezialforſchung zu unterſuchen haben.[4]

Da verſchiedene Typen in zahlreichen Exemplaren vertreten ſind, ſo iſt uns hier Gelegenheit geboten, durch Vergleich nicht nur die Qualität der Farben und der Formen, ſondern auch vor allem bei gleicher techniſcher Qualität die Ausführung der Malerei auf den Gefäßen zu prüfen. Wenn man Einzelſtücke unterſucht, ſo wird man ſich vorwiegend auf die Technik beſchränken müſſen, ſobald wir aber in gleicher Qualität viele Exemplare nebeneinander finden, können wir die Ausführung der Zeichnung und beſonders die Kompoſition auf der Fläche beſſer vergleichen. Ich habe wiederholt darauf hingewieſen, daß es nicht angängig iſt, Kunſtarbeiten, wie bisher üblich, nur nach der Technik zu beſtimmen. Wie die Arbeiten aus Meißen oder Kopenhagen nicht nur vollendete Technik ſondern zugleich künſtleriſche Kompoſitionen aufweiſen, und wie die beſten Nachahmer vielleicht die Technik aber niemals die künſtleriſche Geſtaltung des Dekors ſo vollendet wie auf den Originalen erreichen, ſo war es auch bei den chineſiſchen Porzellanen. Die kaiſerlichen Manufakturen haben ohne Rückſicht auf Zeit und Geld erſte Künſtler beſchäftigt, die nicht Vorlagen aus Handwerksbüchern gefällig auf die Fläche kopierten, ſondern ihre eigenen Kompoſitionen dem Zweck und der Form des Gefäßes völlig anpaßten. Wenn man

---

[1] Eine Auswahl der Sammlung Freer war in Waſhington ausgeſtellt. Der Katalog iſt vergriffen. — Eine neue ausgewählte Ausſtellung findet im März 1914 in den Ausſtellungsräumen der Firma Knoedler & Co. in New-York ſtatt.

[2] Walters, Oriental Ceramic art. 1897. Imperial Format. 90 farbige Tafeln und 373 Textabbildungen.

[3] Ernſthaften Intereſſenten ſtelle ich gern mein Exemplar zur Einſicht zur Verfügung.

[4] Zeitungsnachrichten melden, daß der Sohn von Pierpont Morgan die väterlichen Sammlungen nicht dem Muſeum belaſſen, ſondern verkaufen will. Falls das wirklich wahr ſein ſollte, ſo werden viele Überraſchungen über die Echtheit und die Preiſe zutage kommen.

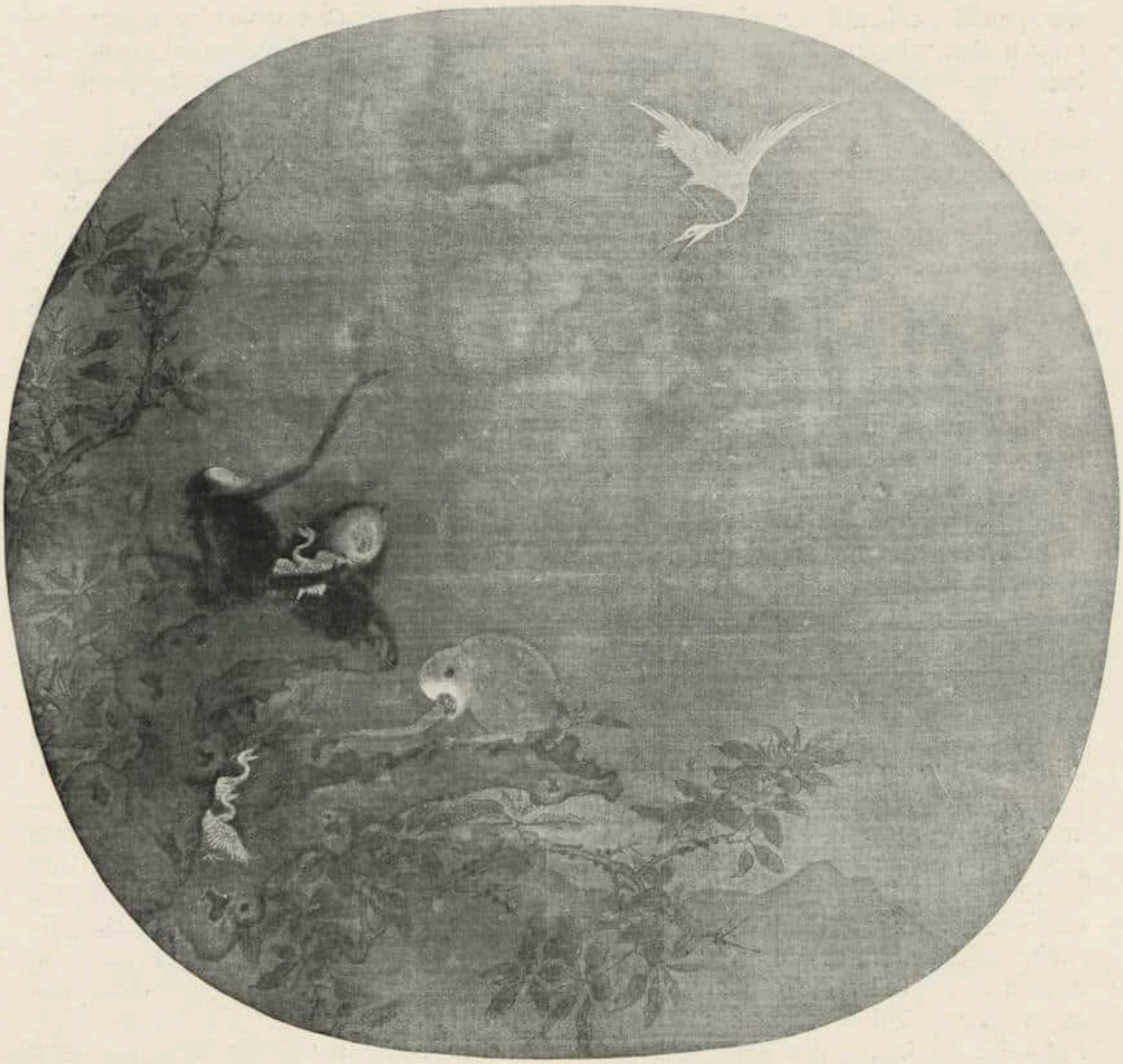


Abb. 2. Affen im Baum ein Reiherneſt aushebend, während die Reihermutter herbeifliegt. Zwei Affen rauben ein Junges und ein dritter Affe greift nach zwei Jungen im Neſt, Albumblatt, gezeichnet: I Yuan Chi. 11. Jahrhundert

Metropolitan Muſeum, New-York

unter dieſem Geſichtspunkte verſchiedene Vaſen vergleicht, ſo wird man finden, daß bei gleicher Qualität der Ware die künſtleriſche Durcharbeitung eine verſchiedenartige iſt. Bei der einen Vaſe ſind Blüten und Blätter nach Farbenvaleurs geſchickt über die Fläche verteilt, während bei einer anderen ziemlich gedankenlos die ganze Fläche mit typiſchen Muſtern überfüllt iſt, die überdies zur Ausfüllung durch ſinnlos angeſetzte Blüten und Blätter oder zwiſchengefügte Vögel und Inſekten willkürlich verbreitert oder durch gedankenloſe Abſchnitte verkürzt ſind. Vorläufig fehlt uns der Beweis, ob derartig handwerksmäßig ausgeführte Waren jüngere Ausführungen ſind, oder ob auch zur Blütezeit der Porzellanmalerei ſolche techniſch gleichwertigen aber äſthetiſch minder-

wertigen Gegenſtände hergeſtellt wurden. Jedenfalls iſt die Qualität unter einem derartigen äſthetiſchen Geſichtspunkte eine ſehr verſchiedenartige, und wohl nur die techniſch und künſtleriſch gleich vollendeten Porzellane dürften auch in China ſelbſt die höchſte Wertſchätzung genoſſen haben.

Während ich meine Studien in Amerika abſchließen mußte, melden die Zeitungen den Tod von Altmann, dem ſehr erfolgreichen Rivalen von Pierpont Morgan. Während dieſem feinſinnigen Sammler bei Lebzeiten die Mitgliedſchaft im Verwaltungsrate des Metropolitan Muſeums verſagt war, wird nach ſeinem Tode ſein Name dort lebendiger bleiben als der von manchen ſeiner Gegner. Berühmt iſt ſeine Sammlung von Rembrandts, aber daß er auch — gemäß Zeitungsnachricht — 466 hervorragende chineſiſche Meiſterwerke beſeſſen hat, war weiteren Kreiſen weniger bekannt. Wie ſeine Bilder die beſte Qualität repräſentieren, ſo ſollen es auch die Kunſtarbeiten Chinas tun. Da ſind 32 jener nur noch mit Gold aufzuwiegenden „famille noire“, 34 pfirſichfarbene, 70 „Sang de boeuf“, 30 apfelgrüne und viele andere Vaſen mit monochromen Glaſuren in gelb, türkisblau, perlgrau, korallenrot, mazarinblau, tiefſchwarz und weiß. Als Unikum gerühmt wird eine gelbe Vaſe in Trompetenform aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, welche Päonien, Magnolien und Waſſerpflanzen in bunten Farben auf gelbem Grunde zeigt. Eine beſonders geſchätzte Kanghi-Vaſe in gleicher Form weiſt Blumen, Zweige und Vögel auf grün emailliertem Grunde auf. Ein Schrank enthält Figuren aus der Ming- und Kanghi-Periode, von denen vier von Gorer[1] publiziert ſind. Natürlich fehlt nicht eine ausgeſuchte Kollektion von blau und weiß Porzellanen. Von den 200 Schnupftabakdöschen ſind etwa 100 in Porzellan und etwa 70 in hartem Stein, wie Jade, onyx, crystal.

Unter der geſchickten Leitung von Direktor Robinſon und ſeinem rührigen Mitarbeiter Valentiner wird ein ſyſtematiſcher Ausbau der aſiatiſchen Abteilung angeſtrebt; ſo ſind intereſſante Bronzen, Teppiche, rote Lacke, Nashornbecher und Steinarbeiten erworben worden. Beachtenswert ſind einige Holzſkulpturen und ein großer Wandſchirm in farbiger Lackmalerei.

Eine Kollektion groß dimenſionierter Figuren und Tiere aus Ton werden, wie heute allgemein im Kunſthandel, als „Grabbeigaben der T'angzeit“ bezeichnet. Die Maſſenhaftigkeit ihres Vorkommens, die tadelloſe Erhaltung der leicht zerbrechlichen, auslaufenden Teile, die oft unverſehrt leuchtende Glaſur und die Verſchiedenartigkeit der Tonmaſſen, des Brennens und beſonders der Stile, die von der primitiven Stiliſierung bis zur realiſtiſchen Lebendigkeit gehen, ließen mich an wirkliche Ausgrabungen aus alten Gräbern zweifeln. Ich vermutete vorwiegend moderne Fälſchungen, aber inzwiſchen bin ich eines Beſſeren belehrt worden. Mehrere Reiſende berichten übereinſtimmend, daß ganze Warenlager von vielen tauſend Originalſtücken tatſächlich vorhanden ſind. Es handelt ſich dann nicht um ausgegrabene Stücke, ſondern um Weihgaben, die beſonders in den Tempelhöhlen in Maſſen während langer Jahrhunderte geſtiftet wurden. Das erklärt die Erhaltung und die Verſchiedenheit der Stile. Ich möchte daher nur für die primitiven Hantöpfereien die Bezeichnung „Totenbeigabe“, dagegen für die ſogenannten T'angfiguren die Bezeichnung „Weihgaben, erſtes Jahrtauſend“ vorſchlagen. Spezialforſchungen werden vielleicht eine genauere Beſtimmung nach Jahrhunderten ermöglichen. Neben den echten Tonfiguren ſind tatſächlich zahlreiche Fälſchungen am Markte. Perzynski[2] berichtet aus Peking: „Eine andere außerordent-

[1] Gorer-Blacker, Chineſe Porcelain and Hard Stones, London 1911, farb. Taf. 69, 71, 72, 73.
[2] Perzynski, Fälſchungen von T'ang-Töpfereien. Oſtaſiatiſche Zeitſchrift, 1914. Heft IV, S. 464.

Abb. 3. Chryſanthemum-Pflanzen aus Nephritſteinen in Zellenſchmelzgefäß. 18. Jahrhundert — Field Muſeum, Chicago

lich fruchtbare Fälſcherwerkſtatt befindet ſich in Honanfu, das vielen Händlern als Haupteinkaufsort wirklicher Antiken gilt. Wie lange dieſe Werkſtatt exiſtiert, iſt ſchwer feſtzuſtellen; ſie ſcheint jedoch in letzter Zeit mit einigem Hochdruck zu arbeiten, denn ihre Falſifikate ſind in jedem zweiten Laden Pekings zu finden und in allen Geſchäften Honanfus. Viele der tönernen Grabfiguren ſtammen von ihr; aber da die kleineren echten Stücke zahlreich und wohlfeil ſind, ſo ſcheint ſie ſich mehr auf kompliziertere Arbeiten, wie die geflügelten, grotesken Fabeltiere der T'angzeit und auf Graburnen und Krüge zu konzentrieren."

Bell[1] weiſt bei zwei hart gebrannten Figuren, die Lindall leihweiſe ausgeſtellt hat, auf die Ähnlichkeit des Koſtüms mit dem von katholiſchen Geiſtlichen hin und glaubt

[1] Hamilton Bell, Two figures of the Tang Dynasty — Art in America, An illustrated magazine, herausgegeben von Valentiner, New-York 1913. Bd. I, Heft 2, S. 129. Tafel.

daraus auf die Darſtellung neſtorianiſcher Mönche ſchließen zu dürfen. An ſich wäre die Abbildung eines chriſtlichen Prieſters in der T'angzeit wohl möglich, aber der angeführte Beweis iſt durchaus ungenügend und zwar um ſo mehr, weil in China die Religion Privatſache iſt und auf den zahlreich erhaltenen Totenreliefs und Totenbeigaben niemals ſpeziell kirchliche Darſtellungen zu finden ſind. Die Ähnlichkeit des Gewandes in Oſtaſien und Europa ſcheint eher auf eine gemeinſame aſiatiſche Urform zu weiſen.

In neueſter Zeit iſt auch das Sammeln von Malereien begonnen[1]. Vorläufig handelt es ſich um eine kleine Kollektion, aber die Beiſpiele ſind geſchickt gewählt, um in guter Qualität verſchiedene Stile zu zeigen. Unſere Abbildungen bringen typiſche Beiſpiele des Malſtiles. Hochgeſtaffelt (Abb. 1) durch Wolken geteilt iſt die Gebirgslandſchaft komponiert. Der Vordergrund iſt flott und intereſſant behandelt. Sehr fein in Qualität iſt ein Albumblatt (Abb. 2), das drei Affen in lebensvoller Bewegung zeigt, die auf einem Baume ein Reiherneſt ausheben, während die Reihermutter ſchützend herbeifliegt. Die Verteilung im Baum, die Bewegungslinie der Tiere, die ſtimmungsvolle Baumpartie zeigen die Hand eines Meiſters.

In einem anderen Saale des Metropolitan Muſeums iſt die berühmte Nephrit-Sammlung von Biſhop aufgeſtellt, die ebenfalls der Wiſſenſchaft durch einen hervorragenden Katalog zugänglich gemacht iſt. Leider iſt letzterer aber nur in 100 Exemplaren gedruckt und an wenige Univerſitäten und Herrſcher verſchenkt. Im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum[2] befindet ſich das Exemplar, welches dem Kaiſer verehrt worden iſt. Dieſer Katalog iſt eine Fundgrube für jeden Intereſſenten edler Steinarbeiten, da er eine Reihe vorzüglicher wiſſenſchaftlicher Arbeiten über dieſes noch wenig durchſtudierte Gebiet enthält. Der Katalog hat ein Format von 80 zu 50 cm, und die beiden Rieſenbände wiegen etwa 50 Kilo, ſo daß ſie nicht gerade zu den handlichen Büchern gerechnet werden können. Die Gegenſtände ſind in Frankreich in Originalgröße lithographiert und die Platten, wie beim Katalog der Morgan-Porzellanſammlung, nach dem Druck zerſtört.

Die Nephrit-Kollektion gibt dem Forſcher wenig Neues. Man findet dort an Qualität der Farbe, an Quantität und Größe außerordentliche Beiſpiele, wie ſie heute kein zweites Mal ſelbſt unter Aufwendung von bedeutenden Mitteln zuſammengebracht werden können und ſicher nicht einmal in China an einer Stelle vereint ſind. Aber in letzter Linie handelt es ſich doch nur um Dekorationsgegenſtände, bei denen die Mühe der Ausarbeitung, die Seltenheit des Materials und die Schönheit der Farbe geſchätzt werden müſſen, jedoch eine hohe künſtleriſche Betätigung fehlt. Nirgends iſt eine neue Form für das Material geſchaffen; die bekannten Verzierungsarten aus der Rüſtkammer chineſiſcher Ornamentik ſind immer und immer wiederholt. Am eigenartigſten finde ich jene Blumentöpfe, bei denen die einzelnen Blätter und Blumen aus feingeſchliffenen, farbig ausgewählten Steinſorten in bewundernswerter Naturaliſtik ausgeführt ſind. Es iſt die raffinierteſte Durcharbeitung des bizarren Rokokogeſchmacks und hat ſicher mit hoher Kunſt nichts gemeinſam. Bewundernswert bleibt immerhin der Geſchmack und die Technik der Vollendung. Ähnliche Stücke befinden ſich in dem Field Muſeum zu Chicago (Abb. 3), wo Laufer eine umfangreiche Sammlung intereſſanter Nephrite vereint hat.[3]

---

[1] Valentiner, Landscape and Still Life Paintings of the Sung Period. Bulletin of the Metropolitan Muſeum. New-York, Juli 1913. 5 Abbild.

[2] Herbert R. Biſhop, The Biſhop Collection. New-York, 1906.

[3] Berthold Laufer, Jade, a study in Chinese Archaeology and Religion. 1902, mit 58 teils farbigen Tafeln und 204 Textbildern aus dem Field Muſeum. Tafel 67.

Abb. 4. Chineſin beim Nähen und fächernde Dienerin, Ausſchnitt aus Bildrolle mit Darſtellung der Seidenzurichtung, farbige Malerei auf Seide, zugeſchrieben der Sungzeit nach Vorbildern der Tangzeit

Muſeum of fine arts, Boſton

Dieſe Porzellan- und Nephrit-Sammlungen, die durch Intereſſe und Laune der Beſitzer auf einem Spezialgebiet ganz Hervorragendes an Quantität und Qualität aufweiſen, unterſcheiden ſich prinzipiell von unſeren europäiſchen Sammlungen, die unter Staatshilfe möglichſt ſyſtematiſch angelegt ſind. Das Ideal des europäiſchen Muſeumsdirektors iſt, in möglichſt guter Qualität eine Entwicklung der geſamten Kunſt den

Kunſtbefliſſenen zu zeigen. Das pädagogiſche Element iſt immer vorwiegend. Da die Mittel meiſt ſehr beſchränkt ſind, ſo können natürlich nicht alle Gebiete durch erſtklaſſige Stücke vertreten ſein. Außerdem iſt jeder Stil nur in einzelnen Exemplaren vertreten. Infolgedeſſen haben wir in Europa eine Reihe von Muſeen, die intereſſantes Anſchauungsmaterial für das Volk und den Studierenden enthalten, aber dem Forſcher oft wegen der Gleichartigkeit und der Durchſchnittsqualität nur wenig Neues bieten.

Da in Amerika nicht Beamte mit vorgeſchriebenem Programm den Einkauf beſorgten, ſondern die Sammlungen von perſönlichen Wünſchen der Stifter abhingen, ſo finden wir in keinem Muſeum eine derartige Vollſtändigkeit auf allen Gebieten. Es ſind Spezialſammlungen, die dem Forſcher ein außerordentlich wertvolles Material vermitteln, aber niemals ein vollſtändiges Bild der geſamten Kultur eines Landes anſtreben. Einzelne Techniken ſind hervorragend und andere gar nicht vertreten. Es entſpricht dies der amerikaniſchen Art, die wir auch auf anderen Gebieten wiederfinden. In New-York ſehen wir neben dem Wolkenkratzer mit 50 Stockwerken ein kleines Haus oder gar unbebaute Flächen. In Berlin iſt nur ein gleichmäßiger vieretagiger Hausbau erlaubt und vorgeſchrieben. Die quantitativen Gegenſätze durchziehen heute die amerikaniſche Entwicklung auf den verſchiedenſten Gebieten. Dieſe Art erſcheint auf den erſten Blick unſyſtematiſch, aber es wird doch eine Konzentration auf einzelnen Gebieten erreicht, die unendlich befruchtend wirkt. So wie der Bau der Wolkenkratzer ganz neue Techniken entwickelt und neue Lebensgewohnheiten auch in der Privatwohnung bedingt hat, ſo werden durch eine derartige Konzentration auf künſtleriſchem Gebiet neue Anregungen geſchaffen, die nicht zu unterſchätzen ſind. Außerdem hat ſich inſofern ein Ausgleich entwickelt, als heute die verſchiedenen Muſeen ihr Spezialgebiet weiter fördern und lieber auf einem Gebiet etwas Vollendetes, in der Welt nicht wieder Auffindbares leiſten wollen, als alle Gebiete mittelmäßig zu pflegen. In ſtillſchweigendem Übereinkommen iſt die Sammlungstätigkeit der Muſeen verteilt und vorläufig wenigſtens vermeiden die einzelnen Inſtitute, ſich gegenſeitig Konkurrenz zu machen.

Während im Metropolitan Muſeum das künſtleriſche Moment beſonders betont, iſt im Muſeum of natural history zu New-York mehr das Archäologiſche zur Geltung gebracht. In einem runden Saale iſt eine kleine Sammlung antiker Töpfereien und Bronzen vereint. Unter den letzteren iſt ein Doppelgeſpann von Vierfüßlern auf kurzen Beinen, Trommeln, Waffen und Klappern mit durchbrochenem Korb zu erwähnen. Die Töpfereien weiſen Ofen- und Reisturmmodelle, frühe Vaſen in grün, grau und braun mit Reliefs von Ornamenten mit Tieren und Wellen, ſowie Dachziegeln auf, wie wir ſie in Chicago zahlreicher wiederfinden werden. Von der Jesup North Pacific Expedition ſind intereſſante Gewänder von den Volksſtämmen am Amurfluß ausgeſtellt, die an Ainos-Aufnäharbeiten (ſ. Abb. 24) erinnern. Ausgeſchnittene Ornamente in Spiralen ſind auf weißem Grund oder in weiß auf blauem, vereinzelt auch auf rotem und ſchwarzem Grunde aufgenäht. Wiederholt kommen Ornamente in Geſtalt eines Vogels mit zwei Köpfen vor, die jener Urform nahe ſtehen mögen, aus denen das ruſſiſche Wappen entſtanden iſt.[1]

Im Muſeum of fine arts in Boſton iſt trotz des Überwiegens des Künſtleriſchen auch der hiſtoriſchen Entwicklung Rechnung getragen. Durch die generöſe Unterſtützung reicher Stifter wurden große Sammlungen, hauptſächlich japaniſcher Kunſtarbeiten, erworben. So gab Dr. Bigelow 59839 Gegenſtände, darunter 2634 Malereien, 20000

[1] B. Laufer, The decorative art of the Amur tribes. Jesup North Pacific Expedition. 1902.

Abb. 5. Göttin Maya den Buddhaknaben nährend, Ausſchnitt aus ſchwarz-weißer Bildrolle, gezeichnet: Wang Chenpeng. 14. Jahrh. Muſeum of fine arts, Boſton

Farbdrucke und 25000 Zeichnungen. Fenolloſa war in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Staatskommiſſar in Japan. Er gehörte jener Kommiſſion an, die zum erſtenmal, infolge der Berührung mit europäiſcher Wiſſenſchaft, die Schätze des Landes zu regiſtrieren und zu konſervieren begann. Auf den Böden alter Tempel fand er unter Gerümpel koſtbare Holzſchnitzereien, die ſeit Jahrhunderten wenig geſchätzt und beiſeite gelegt waren. Damals gab es manche Prieſter und Privatleute, die ſich bereit fanden, ihre alten Beſitzſtücke für billiges Geld wegzugeben. So war es möglich, daß Fenolloſa eine quantitativ und qualitativ gute japaniſche Sammlung erwarb, die heute kaum ein zweites Mal ſelbſt mit unendlich größeren Geldmitteln im Laufe langer Jahre zuſammengebracht werden kann. Die Fenolloſa-Sammlung enthält 1099 Malereien, die von Dr. Wedd erworben und zuſammen mit ſeiner eigenen Sammlungen von etwa 1000 Gegenſtänden dem Muſeum geſchenkt worden iſt. Die Sammlung von Prof. Morſe beſteht aus 5000 japaniſchen Töpfereien.

Vor allen Dingen iſt es der erfolgreichen Tätigkeit des Direktors Fairbanks und ſeines feinſinnigen und verſtändnisvollen Mitarbeiters Kerſhaw ſowie des kenntnisreichen Japaners Okakura[1] zu danken, daß heute die ganze Aufmachung der Muſeumsräume mit ihrer eigenen Art der Aufſtellung muſtergültig für alle aſiatiſchen Muſeen geworden iſt. Gleichzeitig wird die Sammlung regelmäßig beſonders mit chineſiſchen

[1] Während der Drucklegung wird mir der Tod dieſes verdienſtvollen Pioniers auf dem Kunſtgebiet ſeines Heimatlandes gemeldet.

Werken vervollſtändigt, ſo daß Schätze aus Gebieten, die bisher kaum vertreten waren, zu ſtattlichen Sammlungen anwachſen.

Wir finden die chineſiſche Töpferei durch eine gute Kollektion aus der Hanzeit vertreten. Dann kommen Schränke mit Glaſurtöpfereien in den verſchiedenſten Farben und mit Porzellanen der letzten Jahrhunderte. Ganz beſonders prächtig iſt eine Glasſammlung in wundervollen Farbentönungen. Zum Teil ſind die Stücke ſehr geſchickt gegen ein Fenſter im Korridor geſtellt, ſo daß ſchon von weitem die intenſiven buntleuchtenden Farben zur Geltung kommen.

Die chineſiſchen Gemälde aus älterem Beſitz ſind vorwiegend dekorative Arbeiten der letzten Jahrhunderte und nur einzelne Bilder zeigen eine hohe Qualität. Unter den Erwerbungen aus neuerer Zeit iſt beſonders ein Album in quadratiſchem Format zu erwähnen, das eingeklebte kleine Bilder enthält, die den Sung- und Yuanmeiſtern zugeſchrieben werden. Einige Bilder ſind bereits in der Kokka veröffentlicht. Beſonders hervorheben möchte ich eine auf Pferden reitende Familie und ein intereſſantes Drachenboot mit zahlreichen, zierlich durchgeführten Figuren in Miniaturmalerei. Intereſſant iſt eine Bildrolle, die Frauen bei der Zubereitung von Seidenzeug darſtellt, z. B. zeigt ein Ausſchnitt[1] (Abb. 4) dieſer Rolle zwei Frauen, von denen die eine näht, während die Dienerin mit einem Fächer kühlt. Das Bild ſoll angeblich der Sungzeit angehören und nach Tangmeiſtern gemacht ſein, aber ich glaube, daß, wie immer bei aſiatiſchen Malereien, es ſchwer iſt, die richtige Zeit der Entſtehung feſtzuſetzen. Jedenfalls erſchien mir dieſes Blatt neben der Schönheit der Ausführung und Erhaltung beſonders intereſſant, weil es ſo lebhaft an den japaniſchen Holzſchnitt, beſonders an Utamaro, erinnert. Wir ſehen dieſelbe dekadente Schlankheit der Frauenkörper und die gleiche aufgebauſchte Friſur, aber die Bewegung der Figuren, ſowie die Einzelheiten ſind in feiner Naturbeobachtung gemalt und noch nicht im ſpäteren japaniſchen Geiſte ſtiliſiert.

Ich habe noch eine andere ſchwarze Tuſchzeichnung[2] zur Abbildung (Abb. 5) gebracht, da ich die Kompoſition ſehr eigenartig fand. Zahllos ſind die Bilder buddhiſtiſcher Figuren, aber immer ſehen wir eine gewiſſe ruhige Poſe des Verſenktſeins, und ſelbſt wenn die Göttin Maya mit einem Kinde dargeſtellt iſt, ſo ſcheint ſie unbewegt in ihrer Stellung, jede innere Beziehung zwiſchen Mutter und Kind fehlt. Unſere Abbildung dagegen zeigt ein Bild, das uns lebhaft an die italieniſchen Bilder der Renaiſſancezeit erinnert: Maria mit dem Jeſuskinde auf dem Schoße und daneben Johannes. Beſonders das Jeſuskind mit der Verkürzung und dem lebhaften Mienenſpiel weicht ſo ſehr von allen bisher bekannt gewordenen Auffaſſungen buddhiſtiſcher Kunſt ab, daß ich hier einen Einfluß chriſtlicher Vorbilder vermuten möchte. Es wäre dies durchaus nichts Ungewöhnliches, denn daß die Jeſuiten einen ſtarken Einfluß ausgeübt haben, iſt wiederholt, zuletzt von Laufer[3], nachgewieſen. Würde es ſich hier um eine rein chineſiſche Entwicklung handeln, ſo müßten ſich weitere Beweiſe für dieſe Kunſtauffaſſung erbringen laſſen. Bis heute fehlt alles Material.

Von ganz beſonderer Schönheit ſind einige Steintorſos in Boſton.[4] Bis vor einigen

---

[1] Bulletin, Muſeum of fine arts, Boſton, Dez. 1912. Fig. 2 enthält drei Szenen der Bildrolle.

[2] Bulletin, Muſeum of fine arts, Boſton, Dez. 1912. Fig. 3 enthält einen längeren Ausſchnitt der Bildrolle.

[3] B. Laufer, Chriſtian Art in China. Oriental. Seminar 1910.

[4] Abbildungen ſ. Bulletin, Muſeum of fine arts, Boſton, Okt. 1907 S. 59 u. 60 — Okt. 1908 S. 39 — Juni 1908 S. 25 — Febr. 1911 S. 1 u. 2 — April 1912 S. 15 u. 16 — Dez. 1913 S. 73.

Abb. 6. Boddhisattva, ſitzend auf Lotosthron, Sockel mit Muſchel-ornament, Marmor, T'angzeit Muſeum of fine arts, Boſton

Jahren haben wir überhaupt kaum gewußt, daß es Steinſkulpturen von künſtleriſchem Wert in China gibt. Chavannes[1] hat uns zuerſt mit den Tempelfelſen bekannt gemacht, in denen Tauſende Buddhafiguren von der gewaltigſten Dimenſion bis zur hand-

[1] Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale. 1909.

Abb. 7. Sockel einer buddhiſtiſchen Figur, Marmor mit ſtarkem Relief, Sockel mit buddhiſtiſchen Figuren in Wolken, Tangzeit (618–907) Muſeum of fine arts, Boſton

großen Figur erhalten ſind. Außerhalb Chinas ſind erſt in letzter Zeit gute Arbeiten aufgetaucht. Freer beſitzt einige ſehr ſchöne Stücke, und das Field Muſeum in Chicago ſogar an 450 Nummern.[1] Allerdings handelt es ſich meiſt um Bruchſtücke und Handwerkerarbeiten, aber in ihrer Geſamtheit geben ſie vorzügliche Anhaltspunkte für Stil und Technik, beſonders da viele Stücke datiert ſind. Es ſind häufig Arbeiten aus dem 6. und 7. Jahrhundert, der erſten Blütezeit des Buddhismus im Norden von China, in der Nähe Koreas.

Die Skulpturen zeigen ſo zahlreiche Anklänge an griechiſche Werke, daß wir hier eingewanderte Formen der weſtlichen Kunſt — allerdings in die buddhiſtiſche Sprache überſetzt und in aſiatiſchem Sinne weiter entwickelt — erkennen. Prieſter aus Zentralaſien kamen an den gläubigen Königshof, und ſo wie einſt byzantiniſche Mönche aſiatiſche, chriſtlich umgeformte Kunſt nach Europa brachten, trugen hier mittelaſiatiſche buddhiſtiſche Prieſter die helleniſtiſche, buddhiſtiſch umgeformte Kunſt nach dem Oſten.

[1] Intereſſante Stücke ſind auch im Völker-Muſeum zu Berlin und im Oſtaſiatiſchen Muſeum zu Köln. In Frankreich ſind hervorragende Steinarbeiten in Privatbeſitz.

Abb. 8a.
Buddhiſtiſche Torwächter, Steinreliefs, 6.—9. Jahrhundert

Abb. 8b.
Muſeum of fine arts, Boſton

Eine künſtleriſche Vollendung dieſer Steinſkulpturen ſcheint aber erſt etwas ſpäter unter den Tangherrſchern entſtanden zu ſein, aus welcher Zeit ſchöne Marmorſkulpturen in Boſton ſtammen. Aus Raummangel kann ich leider auf die einzelnen Stücke nicht näher eingehen. Der reiche Sockel des ſitzenden Buddha[1] (Abb. 6) zeigt eine Eleganz und einen Reichtum der Dekoration, der dem europäiſchen Barock am eheſten ähnelt.

Ganz beſonders intereſſant und wertvoll erſcheint mir ein anderer Marmortorſo, bei dem ſich noch Spuren der alten Polychromie vorfinden (Abb. 7). Die tief ausgemeißelten Ornamente ſind durch elegante Reliefs buddhiſtiſcher Darſtellung beſonders reich verziert. Dieſe üppig bewegten Steinarbeiten zeigen deutlich den Unterſchied gegenüber dem mehr primitiven Stil der frühen buddhiſtiſchen Zeit. Relieffiguren (Abb. 8) ſind noch vollkommen von der traditionellen Auffaſſung Zentralaſiens be-

[1] Bulletin, Muſeum of fine arts, Boſton, April 1912. Fig. 13.

Abb. 9.
Zweischneidiger Dolch mit Mittelrippe und Handgriff mit Reliefornament, Bronze, vielleicht vorchristlich
Museum of fine arts, Boston

einflußt. Während letztere Skulpturen konventionelle Typen in großzügiger Stilisierung immer wiederholen, ist in der Tangzeit, unter dem Einfluß der chinesischen zeitgenössischen Meister der Malerei, bereits eine Individualisierung der Persönlichkeit durchgeführt und die monumentale Form in graziös zierlicher Weise aufgelöst. Interessant ist bei den buddhistischen Darstellungen, daß sich neben der üblichen Wiedergabe von einem oder drei Buddhas auch zwei gleich große buddhistische Figuren[1] öfter finden.

In neuester Zeit ist es der unermüdlichen Tätigkeit der Museumsleitung geglückt, von China eine Kollektion Bronzen[2] zu importieren, die bekannte Typen in guter Qualität aufweist, aber auch einige Stücke enthält, die ich bisher kaum in gleicher Güte gesehen habe. Die Frage, ob noch ältere Bronzen als aus der Hanzeit existieren, steht bis jetzt offen und ich kann den Datierungen des Museums nicht beipflichten. Wiederholt habe ich darauf hingewiesen, daß ich die Existenz solcher Stücke bezweifle. Von anderer Seite ist diese Annahme zwar bestritten worden, allerdings bisher ohne irgendeinen anderen Beweis als die Behauptung zu bringen. Wenn wir bedenken, daß das Bronzematerial bis wenige Jahrhunderte vor Chr. ungefähr denselben Wert besaß wie heute bei uns Gold und Silber, und wenn wir ferner berücksichtigen, daß die kostbaren Schätze der Tempel und Paläste, soweit sie dem Feuer widerstanden und vor Kriegsplünderung bewahrt blieben, immer wieder zu Waffen und Geld eingeschmolzen wurden, so scheint es sehr wenig wahrscheinlich, daß sich größere Stücke aus damaliger Zeit erhalten haben. Wir wissen ferner, daß Kaiser Huitsung im 11. Jahrhundert eine berühmte Sammlung antiker Bronzen anlegte, deren Stücke im Pokutulu abgebildet sind. Wenn es damals der kaiserlichen Macht mit Aufwendung ungewöhnlicher Mittel gelang die immerhin nur begrenzte Sammlung zusammenzubringen, so scheint es nicht recht glaubwürdig, daß 800 Jahre später für Europa und Amerika der Erwerb zahlreicher Stücke möglich wäre. Tatsächlich werden heute in europäischen und amerikanischen Sammlungen zusammen viele hundert Bronzen der vorchristlichen Zeit zugeschrieben, ohne daß irgendein anderer Beweis vorhanden ist als der, daß die Formen den im Pokutulu beschriebenen antiken Stücken entsprechen und einige Händler Chinas die Richtigkeit der Annahme behaupten. Dies ist natürlich kein stichhaltiger Nachweis, sondern die Übereinstimmung mit den Abbildungen im Pokutulu läßt im Gegenteil vermuten, daß es sich um Kopien handelt, die in der Renaissancezeit unter den Sungherrschern oder später zahlreich angefertigt wurden. Gerade durch den kunstliebenden Kaiser Huitsung wurde das Sammeln modern und ein gewisses archäologisches Interesse

[1] In Bronze ähnliche Figuren in der Freer-Sammlung und im Field Museum.
[2] Bulletin, Museum of fine arts, Boston, Dez. 1912. Bronzen Fig. 5—14.

in die weiteſten Kreiſe getragen. Dasſelbe wiederholte ſich dann unter dem Kaiſer Kien Lung im 18. Jahrhundert, der dem Konfuziustempel zu Küfu eine Sammlung von Bronzen[1] verehrte, die Zeitgenoſſen des große Philoſophen geweſen ſein ſollen.

Somit iſt die Exiſtenz derartiger Stücke ſehr unwahrſcheinlich. Oft iſt ſogar ein Beweis für die ſpätere Herſtellung aus der Technik zu erbringen, z. B. weiſen zahlreiche Gefäße an der Außenſeite des Bodens ein in Relief gegoſſenes rhombiſches oder quadratiſches Muſter auf. Dieſe Stücke werden von den Chineſen ſelbſt der Sungzeit zugeſchrieben. Sie ſind oft in Technik und Qualität ganz hervorragend, und ein Vergleich des Materials und des Guſſes mit anderen Bronzen, die nicht das Sungzeichen am Boden haben und heute noch fälſchlich der vorchriſtlichen Zeit zugeſchrieben werden, zeigt, daß dieſe ebenfalls als Arbeiten des Mittelalters anzuſehen ſind. Der Boden iſt bei vielen Gefäßen in jüngerer Zeit eingeſetzt, daher kann ſowohl ein alter Boden einem neuen Gefäß oder ein neuer Boden einem alten Stücke angefügt ſein.

Abb. 10. Glocke mit Drachenhänger und runden Warzen zur Klangregulierung, Bronze. Erſtes Jahrtauſend Muſeum of fine arts, Boſton

Bei gewiſſen Bronzen iſt die Patina oft von einer intenſiv grünen Farbe, der Guß iſt ſauber und glatt, die Formen ſind gut, aber dennoch läßt ſich hier und da eine gewiſſe Ausbuchtung oder eine Betonung der Nebenteile bemerken, die dem Erfinder der Form kaum eingefallen wäre. Es iſt ein überall geltendes pſychologiſches Geſetz, daß der Kopiſt das Gefühl für den Grundgedanken des Gegenſtandes verliert und das ſchmückende Einzelornament ſtärker betont als es urſprünglich beim Original der Fall war. So dürfte auch mit Sicherheit anzunehmen ſein, daß der vorchriſtliche Künſtler, der ſein heiliges Gefäß verzieren wollte, die Verzierung zwar reich und ſicher aufſetzte, aber doch nur in beſcheidener Weiſe, ſo daß der Grundgedanke des Gefäßes, das zur Aufnahme des Blutes oder der Zeralienopfer diente, ſtark betont blieb. Erſt die ſpätere Zeit hat dann die Einzelteile der Gefäßform, die Henkel oder das Dekor ſo ſehr herausgearbeitet, daß die Verzierung den eigentlichen Zweck des Gefäßes übertönte. Bei oft hervorragend ſchön ausgeführten Stücken der Renaiſſancezeit ſehen wir eine ſo ſtarke Betonung des Reliefs, daß die monumentale Form gleichſam unterbrochen und aufgelöſt wurde.

Sobald wir dieſes Geſetz richtig erkannt haben, dient es als Schlüſſel zur Be-

[1] Abbildung ſ. Münſterberg, Chineſiſche Kunſtgeſchichte. Bd. II, Abb. 151.

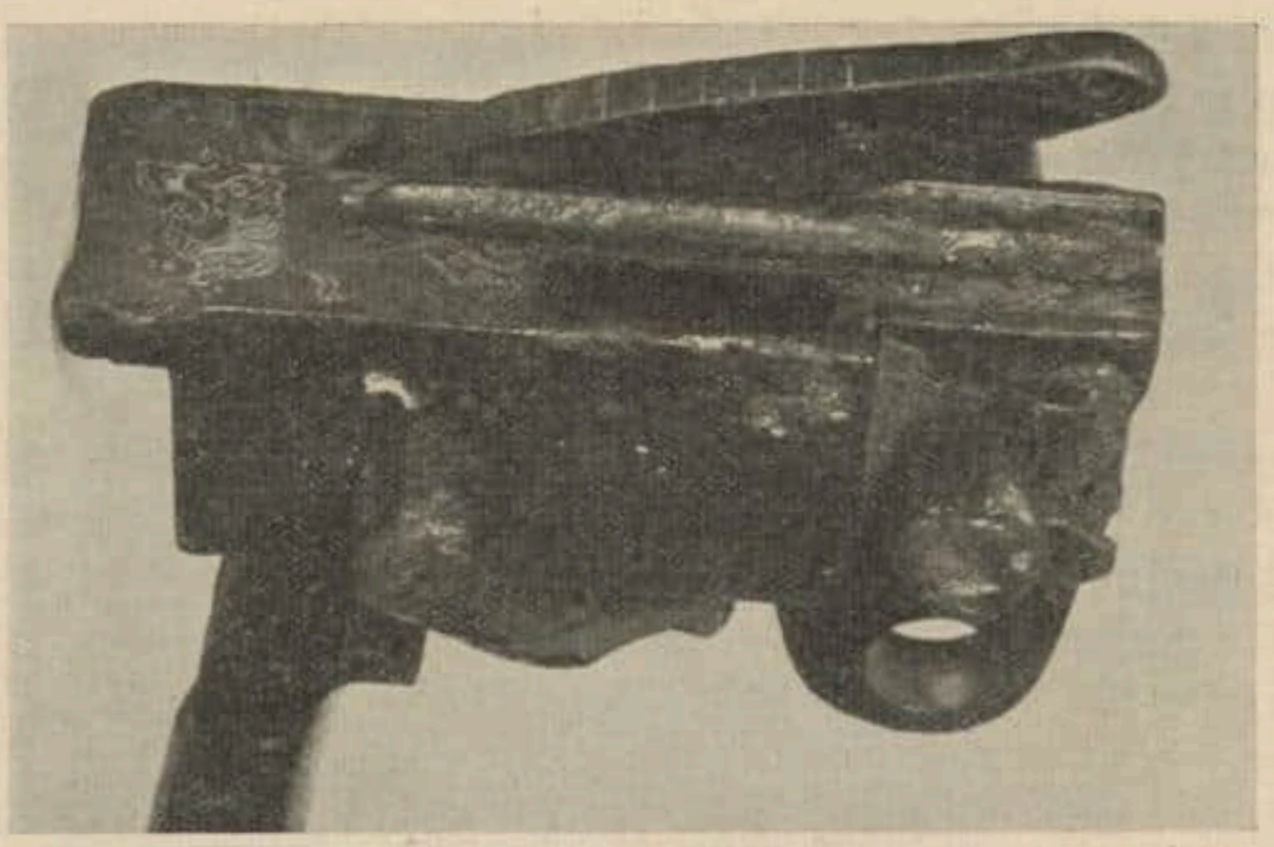


Abb. 11. Armbruſtſchloß mit Handgriff und Sehnenſpanner, der heruntergeklappt iſt, Bronze, Löwenornament in Golddraht eingelegt. Erſtes Jahrtauſend Muſeum of fine arts, Boſton

ſtimmung zahlreicher Bronzeſtücke. Hierzu kommt noch, daß der Erfinder eines Ornamentes mit künſtleriſcher Freiheit die Verzierung genau der Fläche anpaßte. Dies bezieht ſich ſowohl auf die Verteilung der Linien als auch auf die Berechnung der Licht- und Schattenwirkung. Je ſchärfer und exakter mit Lineal und Zirkel das Ornament ausgeführt iſt, je mehr die Verzierung ſich dem Beſchauer auf den erſten Blick aufdrängt, deſto ſpäter dürfte die Ausführung erfolgt ſein. Aus der Mingzeit finden wir techniſch vollendete Stücke, bei denen das Ornament ſo ſehr die Fläche überwuchert und die großzügige Silhouette der Form zerſtört, daß aus dem heiligen Zweckgerät ein dekoratives Salonſtück geworden iſt.

Auch die Art des Guſſes iſt von großer Bedeutung. Soweit unſere heutigen, allerdings noch ſehr mangelhaften Kentniſſe reichen, ſcheint es mir, als wenn in der vorchriſtlichen Zeit die Gefäße aus einem Stück gegoſſen und die Gußnähte meiſt ſauber beſeitigt wurden. In der Hanzeit dürfte — vielleicht unter dem weitreichenden römiſchen Einfluß — eine Blütezeit des dünnen Bronzeguſſes aufgekommen ſein. Derſelbe ging ſpäter wieder verloren, aber daneben ſcheint die ältere Technik auch beibehalten zu ſein. Die wenigen Stücke[1] aus Gräberfunden, die durch Münzen der Hanzeit datiert ſind, weiſen einen vorzüglichen dünnwandigen Guß ohne Nähte auf. Dagegen glaube ich, daß alle Stücke, die noch Gußnähte und meiſt auch dickeren Guß haben, Kopien aus dem erſten Jahrtauſend nach Chriſti ſind, zu Zeiten als das Material nicht mehr ſo wertvoll galt und die Technik vernachläſſigt wurde.

Der vorchriſtlichen Zeit dürfte der in ſauberem Guß ausgeführte Dolch angehören (Abb. 9). Die ſchöne Patina und vor allem die künſtleriſch durchgeführte Verzierung zeigen ein Meiſterwerk der Bronzetechnik, das die zahlreich bekannten, vielleicht etwas ſpäteren Bronzeſchwerter und Lanzenſpitzen übertrifft. Die abgebildete Glocke (Abb. 10) dürfte ebenfalls einer frühen Zeit entſtammen. Der Guß iſt zwar nicht ſo fein wie bei andern Kultgefäßen, aber das mag durch den Zweck und die Größe des Gegenſtandes bedingt ſein. Eine ſpätere und wohl ſeltene Arbeit ſtellt das Schloß einer kleinen Armbruſt dar, deſſen Einzelteile mit Goldeinlagen verziert ſind (Abb. 11). Die Abbildung läßt nur undeutlich das gefällige Ornament mit Löwen erkennen.

Beachtenswert iſt ferner in Boſton eine kürzlich erworbene Sammlung alter Nephritſtücke[2], die meiſt Abzeichen oder Schmuckſtücke darſtellen. (Fortſetzung folgt.)

[1] Münſterberg, Chineſiſche Kunſtgeſchichte. Bd. II, Abb. 172, 174. Mir ſind bisher andere Grabfunde mit Münzen nicht bekannt geworden.

[2] Bulletin, Muſeum of fine arts, Boſton, Dez. 1912. Jade Fig. 15—19.

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN BREMEN

Von CURT STOERMER

Sie unterſcheidet ſich weſentlich von den großen Jahresausſtellungen. Sie iſt nicht das Produkt einer Künſtlervereinigung, ſondern trotz aller Modernität das Werk eines Gelehrten, des ſcheidenden Leiters der Kunſthalle. Es ſteckt alſo ein organiſatoriſcher Wille dahinter, der ſich aber als Selbſtzweck nicht ſo aufdrängt, daß man das reine Schauintereſſe verliert. Es iſt noch ein gut Teil Kunterbunt da, und noch bleibt manches Werk uns beziehungslos und unverſtändlich.

Delacroix hat wirklich noch friſche Beziehungen zu unſerer Epoche. Prachtvoll ſind die beiden Kartons aus Bremer Privatbeſitz, der Triumph des Bacchus und der Triumph der Aphrodite. Mehr noch gibt die Studie zu einer Pietà, ein Werk ſeiner meiſterlichen Koloriſtik, die das Seeliſch-dramatiſche mit dem Dekorativ-ewigen verflicht. Orgiaſtiſcher iſt Sardanapal, intellektueller der Daniel in der Löwengrube, bei dem der Engel und das Helldunkel an Rembrandt denken laſſen, der nur viel unmittelbarer iſt. Ein wundervolles Märchenbild iſt König Rodrigo in der ſchlichten Geſtalt, groß, freskoartig und primitiv.

Géricault iſt typiſch vertreten. Er ſteht uns nah, weil er ſo ſubjektiv abſeitig blieb: man muß ihn ganz unbeteiligt ſchätzen. Anders ragt Daumier in unſere Zeit. Das bedeutſamſte hier iſt die Serenade.

Aus der Impreſſioniſtenzeit iſt beſonders ein ganz frühes Stilleben von Renoir bemerkenswert. Vom Sepiagrunde hebt ſich das Blumengebilde mit ſtarker Betonung des Rot. Wir erhalten ſchon die reinſte Form des Impreſſionismus. Cézanne iſt mit ſeiner klaſſiſchen braun-grünen Periode vertreten, Manet mit dem Abſinth-Trinker und Faure als Hamlet. Monets frühe und ſpäte Zeit iſt ja bekannt.

Liebermann wurde mit Sisley und Piſſarro zuſammengehängt. Das iſt ein guter Gedanke. Doch zweifellos iſt er von allen der Unmittelbarſte und darum für uns der Größte. Dann finden wir die Nachimpreſſioniſten Vuillard, Bonnard und Rouſſel. Sie ſind in dieſem Eindruck recht ſchwach, beinahe dekadent.

Trübner zeigt ſich höchſt konſequent als der klare Stiliſt, auf den ſein Weg von Anfang an hinwies. Corinth dagegen hat viel Stimmung nötig. Auf manchen figürlichen Bildern gibt es zu viel leere Plätze, unverarbeitete Motive. Als Maler des rein Menſchlichen aber iſt er eminent groß, wie uns hier die „Wöchnerin“ zeigt. Am beſten aber iſt das kleine Blumenſtück. Kalckreuths Winterlandſchaft iſt doch etwas zaghaft.

Munch ſehen wir ſehr vielſeitig. Aber ſeine wuchtige Größe erträgt keinen Nachbarn. Er muß für ſich ſein, wie wir ihn damals im Kölner Sonderbund ſahen. Das techniſch ſcheinbar Unfertige berührt ſo menſchlich. Durch das Ungekünſtelte kommt er uns nah. Wie tief graben die paar Anſätze ſeines Pinſels ins Leben. Sie bringen nicht nur eine eigene Form, auch ein eigenes Innenleben zum Ausdruck und ohne Willkür.

Als Karl Hofer noch in den Spuren Hans v. Marées ging, hatte er Linie. Das war echte Monumentalkunſt. Er iſt heute zu neuen Erſcheinungen gekommen, er iſt trotz vieler Feinheiten flacher geworden oder, wie er will, dekorativer. Wir haben eine große Anzahl neuer Bilder hier. Leider fehlen die beſten. Das ſind meiner Anſicht die, welche Szenen des neuen Teſtamentes darſtellen. Ein andrer, der auch für das Bedürfnis nach Monumentalkunſt und eine Architektur ſchafft, die wir erſt in den Anfängen beſitzen, iſt Benno Berneis. Neben dem Reiter am Meer iſt der Drachentöter durch reichere Kompoſition ausgezeichnet, dann ſind die Formen bewußt hölzern und freskoartig gruppiert. Nichts wirkt in dieſem Raum ſo zwingend wie dieſer Gotiker. Stil finden wir in ihm, wiſſen aber noch nicht, inwieweit er fruchtbar werden wird.

Beckmanns Ausgießung des heiligen Geiſtes iſt, als reine Malerei betrachtet, eines der wertvollſten Stücke der Ausſtellung. Beckmann hat den Vorteil, noch nicht unbedingt eingeübt zu ſein auf eine Technik. Er ſucht den Ausdruck und dieſer iſt in der Farbe beſonders ſchwer genug erkauft. Darum iſt ihm, der ſich ſeiner Modernität ſo bewußt iſt, ein Mißerfolg wie die Titanik-Senſation nicht allzu ſchwarz anzukreiden. Zum neuen Bilde hat er eine Menge daran gelernt. Im Mittelpunkt ſpielt ſich da die ergreifende Szene ab. Alles iſt intenſiv gemalt vom Gelb bis zum Violett. Durch zwei gigantiſche Tortürme ſtrömt die bunte Menge heran. Mit extatiſcher Gebärde erhebt ſich ganz vorn der Mann in Rot.

Bei den neuen Schweizern iſt eigentlich nur Hodler eine Offenbarung, nicht im großen Bilde: Der Tag, ſondern in ſeinen Gebirgslandſchaften. Dieſe in ihrer gemeiſterten, intuitiven Form geben den erhebenden Eindruck des Raumes. Die andern Schweizer Maler haben noch längſt nicht Segantini überwunden, trotzdem ihre Bilder äußerlich an van Gogh anklingen. Vielleicht kommt gerade daher dieſer Eindruck.

Brockhuſen hat ein barockes Stilleben geſchickt. Man könnte an einen Ausſchnitt aus

Bildern Paul Veroneſes denken oder an ein Utrechter Stilleben. Da merkt man, um wie viel ärmer in der Kompoſition und weniger durchdrungen als Malerei dieſes iſt. Ein Erlebnis ſind frühe Werke von Nauen. Der war der erſte, der auf van Gogh aufbauend ein Eigener wurde. Fein und bewegt iſt ſeine Zeichnung und die Modulation der Flächen.

Nach dieſen kommt Picaſſo und ſein Kreis. Seine eigenen Bilder haben etwas ungemein Vornehmes. Eine beſondere Entwicklung hat er durchgemacht, indem er verſtand, aus ſeinen Vorgängern ſich Werte von ganz konzentierter, objektiver Geiſtigkeit zunutze zu machen. Erſt kam Delacroix, dann Lautrec und ſchließlich Cézanne oder anders herum. Größere Anregungen mag er aus der Literatur gezogen haben. Schließlich entdeckte er den Kubismus als eine Sache, die eigentlich ſchon auf der Hand lag. An den Intellektualismus ſeiner Kunſt glaube ich nicht. Wir dürfen auch das Dogmatiſche in ihr nicht ſcheuen, denn ſo wirkt ſie nur auf den erſten Blick. Ihre pſychologiſchen Grundbedingungen ſind mit denen andrer Künſte identiſch, d. h. ſie geht vom ſeeliſchen Empfinden aus. Ein Arzt, der Picaſſo unterſuchte, ſtellte feſt: Perverſität des Raumgefühls. Perverſität iſt eine Bezeichnung, über die man ſtreiten kann. Aber in dieſer Definition wird doch das Richtige liegen: ſie taſtet ſein Künſtlertum nicht an. Was ihm ganz allgemein zum Vorwurf gemacht wird, ſind ſeine tauſend Epigonen, und das iſt ungerecht. Auguſte Herbin iſt ein harter Realiſt, zwar von Picaſſo beeinflußt, aber ganz ſelbſtändig. Das Beiſpiel dieſes nüchternen Malers im gleichen Raume mit Picaſſo beweiſt, daß Kubismus kein leerer Phantasmus iſt, ſondern klarer Realismus, nur etwas überoptiſch.

Ich muß aus Raummangel hier auf manches verzichten (Marées und Feuerbach z. B.). Von den Jüngeren macht Segal Eindruck, weil er mit rein ſuggeſtiven Mitteln arbeitet. Einen oder zwei beſtimmte Töne hält er an und verleiht ihnen dann die höchſte Bedeutung. Die Volksverſammlung z. B. iſt gut. Außergewöhnlich gute Akte malt Charlotte Berend. Dietz Edzard dagegen iſt ſpirituell, als Kokoſchkaſchüler ein wenig morbid, ſehr vielverſprechend, aber mit Vorſicht zu behandeln.

Der graphiſchen Abteilung fehlt viel Wichtiges. Von Millet gibt es frühe Zeichnungen, die noch etwas klaſſiſch ſind, aber ihren ſubjektiven Reiz erkennt man aus den handſchriftlichen Bezeichnungen der dargeſtellten Örtlichkeiten, dort: dent du Marais, da der lac chambon uſw. Trotzdem kann man ſie mit den Blättern, die im Dezember aus der Sammlung J. S. Forbes verſteigert wurden, nicht vergleichen. Hans Thoma ſpricht hier wenig an. Die Modernen werden erſt wieder zeichnen können, da ſie nicht mehr an das Mißverhältnis mit akademiſcher Erziehung gebunden ſind.

So kommen wir gleich zu Cézanne. In dieſen dürftigen Farbenflecken ſeiner Aquarelle atmet wieder unverfälſchte Kraft. Hier erſt erhält man von ihm die letzte ſtarke Überzeugung. Hiermit verglichen fällt auch die Zeichnung van Goghs ab, die ſo ſchön an ſeine holländiſchen Vorfahren anklingt. In einer feinen Pferdeſtudie glaubt man Delacroix zu ſehen, da iſt's ein Picaſſo!

Nach meinem Gefühl iſt hier nur einer Cézannes würdig: Chriſtian Rohlfs. Seine Aquarelle ſind ſchon kultivierter, aber ſtark erfaßt. Mit lauter Andeutungen keilt er zuſammen: Plaſtik, eckige oder weiche Form, Perſpektive, Licht, Schatten ſind Formeln, die Elemente ſeines Gefühls. Zudem iſt er der einzigſte Aquarelliſt von Belang, den wir heute haben.

Dann ſind noch vertreten etliche Zeichner von Prätenſion wie Weinzheimer, Schwalbach, Edwin Scharff und Egon Schiele. Die Wurzeln der drei Erſtgenannten findet man zwiſchen Rodin und Hodler, des letzteren in der Nähe Kokoſchkas.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AUS DEN DRESDNER SAMMLUNGEN

Die Eröffnung des GRÜNEN GEWÖLBES, das wegen der baulichen Veränderungen längere Zeit geſchloſſen werden mußte, bedeutet einen Markſtein in der Geſchichte dieſer einzigartigen Sammlung. Aus einem berühmten Schauſtück, deſſen Genuß durch räumliche Enge und die veralteten, oft verurteilten Führungen ſehr erſchwert war, hat die Direktion ein wohlgeordnetes, über hochgeſpannte Erwartungen hinaus reichhaltiges Muſeum geſchaffen, — das iſt der ſchönſte Erfolg, der dem Leiter einer durch alte Tradition und den materiellen Wert ihres Inhalts gleichſam geheiligten Prunkſammlung beſchieden ſein kann. Dabei iſt mit größter Sorgfalt der alte architektoniſche und dekorative Rahmen gewahrt worden, deſſen Reiz dank lockerer Aufſtellung und der Einführung elektriſcher Beleuchtung beſſer als bisher zur Geltung kommt. Durch die Verlegung des Münzkabinetts in das Kanzleigäßchen bot ſich die Möglichkeit, für Elfenbein-, Bernſtein- und Bronzeplaſtik zwei größere Säle zu ſchaffen, ihren reichen Inhalt in überſichtlicher Aufſtellung wiſſenſchaftlicher Forſchung zu erſchließen, die bisher nur in Spezialfragen in die verwirrende Überfülle der ehemaligen kleinen Kabinette einzudringen wagte. Der Saal der Goldſchmiedearbeiten war ſchon im letzten Herbſt in neuer Anordnung als erſte Probe des ſeit Jahren geplanten Umbaues vorübergehend eröffnet worden; neue Schätze — ich denke beſonders an die Sammlung mittelalterlicher Gefäße, der „Anhänger“ und der Kleinkunſt aller Art — erwecken gerade in der loſen Aufſtellung in den Schauſchränken den Eindruck märchenhaften Glanzes. In inniger Verbindung mit dieſer Gruppe muß der in ſeinen beſten Stücken aus Abgaben des Hiſtoriſchen Muſeums gewonnene Raum der Prunkmöbel genannt werden; die Vereinigung dieſer wunderſchönen Schöpfungen der Spätrenaiſſance bringt einen neuen Ton in das Geſamtbild; die reiche Anmut, der zierliche, gelegentlich ſpieleriſche Formenreichtum dieſer Gruppe leitet vorzüglich in die Sammlung deutſcher Kleinplaſtik und Goldſchmiedekunſt des Spätbarocks und des Rokoko hinüber, wie ſie die Könige von Polen mit wahrer Leidenſchaft und mit einzigartigem Erfolge vereinigt haben. Es iſt ganz unmöglich, auf Einzelheiten der noch nicht ganz abgeſchloſſenen Neuordnung in dieſem knappen Bericht einzugehen; gewiß bedeutet es einen Erfolg dieſer wohlgelungenen Tat, wenn man einer künftigen Entwicklung des Grünen Gewölbes als letztes Ziel die Vereinigung mit den alten Prunkſtücken der Königlichen Silberkammer wünſcht. Bilden doch ihre formenſchönen Tafelgeräte in Verbindung mit erwählten Schaugefäßen des Grünen Gewölbes den einzigartigen und vielbewunderten, aber leider allzuſelten ſichtbaren Hintergrund der Hoffeſte; freilich werden Raumnot und ſchwer lösbare Beſitzfragen wiederum zu überwinden ſein. Wenn wir aus der Reihe techniſcher Verbeſſerungen die künſtliche Beleuchtung der Juwelenſchränke, deren Inhalt erſt dadurch zu rechter Geltung kommt, und die durch den Anſchluß an das Fernheizwerk erreichte gleichmäßige Beheizung der bisher recht kühlen und dumpfen Erdgeſchoßräume erwähnen, haben wir in wenigen Worten die erreichten Fortſchritte zuſammengefaßt, wie ſie nur durch verantwortungsreiches und mühevolles Zu-

ſammenwirken der Generaldirektion mit allen in hohem Maße intereſſierten Hof- und Staatsbehörden erzielt werden konnten.

Der nunmehr ebenfalls vollendete innere Umbau des örtlichen Zwingerpavillons der GEMÄLDEGALERIE bedeutete eine beſonders ſchwierige, muſeumstechniſche Aufgabe. Es galt den einſt durch häßliche Einbauten zu einem ſehr gemiſchten Depot der deutſchen und minder geſchätzter niederländiſcher Bilder geſtalteten Saal des oberen Geſchoſſes architektoniſch zu retten und dabei für die Hauptmaſſe der deutſchen Schule geeignete Wandflächen und gute Lichtverhältniſſe zu gewinnen. Der ſteinfarbene Ton des neuen Anſtrichs bringt die räumliche Gliederung des Feſtſaales zu voller Geltung und bietet zugleich den bewährten, lichten Hintergrund der ſtarkfarbigen altdeutſchen Meiſter. Naturgemäß mußten durch kleine Scherwände Flächen für die zahlreichen Bilder kleinen Formates geſchaffen werden; ihre Form und die lockere Verteilung der Gemälde ordnet ſie dem in ſeinen Proportionen außerordentlich glücklichen Saale günſtig unter; hier mußte ſich der Zweck des Umbaues mit den Wünſchen rein äſthetiſchen Gefallens auseinanderſetzen. Über den inneren Wert der ſorgfältig abgewogenen Neuordnung wird man erſt nach der künftigen Veränderung der drei anſtoßenden öſtlichen Säle abſchließend urteilen können; hier werden die berühmten Werke Dürers, Holbeins, das kleine Eyckaltärchen, der große Altar des älteren Breu u. a. mit den älteren Niederländern vereinigt werden. Der ſoeben eröffnete Pavillon erhält durch die Fülle umfänglicher Cranachtafeln von mittlerem Werte ſein Gepräge; dadurch rächt ſich die deutſche Kunſt an der früheren Sammeltendenz der Dresdner Galerie, die den Morette als Lionardo kaufte und den berühmten Düreraltar ins Depot ſtellte, nachdem ſchon frühere Zeiten den wertvollſten Inhalt der Wittenberger Schloßkirche verſchenkt hatten. Man wünſchte zahlreiche Bilder Cranachs durch Stücke von der Qualität des farbenſatten Katharinenaltars (1906 A u. B) oder des Doppelbildniſſes Herzog Heinrichs und ſeiner Gemahlin (1906 G u. H) erſetzen zu können; vielleicht läßt ſich einmal durch Ankauf oder Aufnahme einiger Jagdbilder und mißachteter Tafeln des jüngeren Cranach und ſeiner Genoſſen aus den Königlichen Schlöſſern uſw. eine günſtigere und gerechtere Vertretung der Kunſt Cranachs erreichen. Die Pracht der beiden Tafeln vom Meiſter des Todes Mariä (809 u. 809 A) und das große, frühe Gedächtnisbild des Hausbuchmeiſters (1868 A) nehmen in weit höherem Maße die Aufmerkſamkeit des Beſchauers in Anſpruch. Auf den Scherwänden verdienen das helle Bildnis vom Marientodmeiſter (809 B), die Heilige Familie Orleys (810), ſein Männerbildnis (811), eine intereſſante Sippendarſtellung (840) unter holländiſchem Einfluß und die reizende kleine „Verſuchung des heil. Antonius“ von Cornelisz Engelbrechtſen (843) beſondere Beachtung. Die Fragmente einer Anbetung der Könige von Georg Pencz (1883—85), die Bildniſſe von Hans Maler, Hans Dürer, einem unbekannten Oberdeutſchen (1905), der zwei ebenſo vorzügliche Porträts im Innsbrucker Muſeum Ferdinandeum geſchaffen hat, ſowie ein Frauenbildnis in der Art des ſpäteren Amberger und gute, aber recht vereinzelte Werke der primitiven nordiſchen Malerei. Naturgemäß bildet die dekorative Folge des Marienlebens aus der Dürerſchule eine in ſich geſchloſſene Gruppe; ihr entſpricht eine vielleicht ebenfalls für den Schmuck einer Empore oder für die Flügel einer Orgel gemalte Bilderreihe des ſpäteren ſächſiſchen Meiſters AB (1896 bis 1900), deſſen ſchlichte Schilderung und geſchickte Verwendung von Lichteffekten in die Zeit der Elsheimer und Bril hinüberführt. Endlich ſind Joachim Antonisz Uitenwael mit dem reizenden kleinen Parnaß (854), Joſeph Heinz, Johann Rottenhammer und Chriſtoph Schwarz mit einigen kleinen Bildern vertreten. Die miniaturhaft feinen Landſchaften des Hans Bol bezeichnen das Ende einer nordiſchen Kunſttradition, deren buntfarbige und etwas nüchterne Naturwiedergabe einem ganzen Jahrhundert reger geiſtiger und kultureller Entwicklung genügen mußte. Lr.

BERLIN Im KÖNIGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM ſind die Neuerwerbungen des Jahres 1913 zu einer Sonderausſtellung vereinigt. An erſter Stelle ſteht ein weſtfäliſcher Bildteppich aus dem Jahre 1548, nächſt dem Greifswalder Croyteppich wohl das künſtleriſch bedeutendſte Denkmal der norddeutſchen Teppichwirkerei der Renaiſſance. Dargeſtellt iſt in annähernd lebensgroßen Figuren nach Entwurf des Soeſter Meiſters Heinrich Aldegrever ein Hochzeitsmahl mit Fackeltanz in einem Saal, deſſen Wandmalerei das Jüngſte Gericht nach Dürer vorſtellt. Die Muſikanten tragen das Hohenzollernwappen, doch iſt die Beziehung des Vorgangs zum Hauſe Brandenburg noch nicht aufgeklärt. Beſteller des Teppichs war Simon von Wendt, ein Förderer der Reformation in Lippe-Detmold und zur Zeit des deutſchen Religionskrieges ein Mitverwalter dieſer Grafſchaft. Zahlreich ſind die Zugänge aus dem Bereich der Töpferkunſt; einen Höhepunkt der ſüddeutſchen Renaiſſancekeramik bezeichnet ein vielfarbig glaſierter Hafnerkrug von Paulus Preuning aus

Nürnberg um 1545, mit dem Bildnis Kaiſer Karls V. und dem Parisurteil in Relief, das vollendetſte Beiſpiel dieſer Gattung. Die Jubiläumsausſtellung der Berliner Porzellanmanufaktur gab Gelegenheit, den Beſitz des Muſeums abzurunden; ſie brachte neben A. Trippels Fürſtenbundgruppe vor allem einen in Rot und Gold bemalten Tafelaufſatz vom Jahre 1784, aus einer Platte, vier Kannen und Apfelſinenbechern und einem Fruchtkorb beſtehend, den vier vergoldete Frauenfiguren von Elias Meyer tragen. Die Teile dieſes Aufſatzes waren in verſchiedenem Beſitz zerſtreut und konnten durch Schenkungen der Herren Dr. W. v. Dallwitz, Prof. Dr. Darmſtädter und Graf v. Rotenburg wieder vereinigt werden. Die Frühzeit der Manufaktur von Meißen vertritt ein Waſchbrunnen aus der Zeit vor 1730, modelliert von dem Bildhauer Kirchner und mit Malereien von Höroldt ausgeſtattet. Unter den Metallarbeiten iſt die wertvollſte Erwerbung ein Silberpokal von der ſeltenen Birnenform, die zuerſt noch gotiſch bei Albrecht Dürer vorkommt und dann von den Ornamentiſten Broſamer und Virgil Solis im Sinne der Frührenaiſſance umgebildet wurde. Ein Ornamentſtich des letzteren hat offenbar dem Verfertiger des Pokals, einem Kölner Meiſter um 1550, als Vorlage gedient. Die größte Anzahl von Metallarbeiten brachte ein Vermächtnis des Majors Kurs, aus den feinen Erzeugniſſen der 1804 gegründeten Königl. Eiſengießerei in Berlin und der gleichzeitig tätigen Sayner Hütte beſtehend. Das Muſeum iſt dadurch in den Beſitz der größten und gewählteſten Sammlung dieſer zierlichen Werke des Berliner Klaſſizismus gekommen; die eiſernen Neujahrsplaketten ſind von 1805—1848 vollzählig vertreten. Zum erſtenmal wurden Koſtüme aus dem 18. Jahrhundert in größerer Zahl erworben; die Ausſtellung zeigt neben drei ſeidenen Frauenkleidern der Rokokozeit Herrenanzüge aus Brokat und Lyoner Samt mit ſchwerer Silberſtickerei und den prachtvollen Nadelmalereien des Louis XVI.-Stiles.

BOZEN Graf Johannes Thun-Hohenſtein hat dem hieſigen Muſeum mehrere wertvolle Bilder und Zeichnungen Defreggers zum Geſchenk gemacht.

HAAG Der größte Teil der belangreichen altchineſiſchen Porzellan- und Steingutſammlung des Herrn Reinier D. Verbeek, die dem KUNSTGEWERBEMUSEUM als Leihgabe überlaſſen und zum Teil ſchon ausgeſtellt war, wird wegen Platzmangel dem Amſterdamer Rijksmuſeum überwieſen werden, was für die Reſidenz einen großen Verluſt bedeutet. R. B.

MOSKAU DIE NEUORDNUNG DER TRETJAKOW-GALERIE, welche ſeit dem Tode des einſtigen Beſitzers der letztern und deren Übergange an die Stadt Moskau als lebhaftes Bedürfnis empfunden wurde, iſt vor kurzem durch den neuen Leiter der Sammlungen, den Maler und Kunſthiſtoriker Igor Grabar in der Art eines coup d'état durchgeführt worden. Letzterer ſchien hier geboten, da die Neuordnung in der Stadtverwaltung viele prinzipielle Gegner hatte, und ein heißer Kampf um die ganze Frage entſtanden war. Um ſo mehr iſt natürlich die Energie Grabars zu loben, der trotz vieler Anfeindungen die Neuhängung mutig in Angriff genommen und vollbracht hat. Allerdings hat das Reſultat im großen und ganzen enttäuſcht und entſpricht wohl kaum den gehegten Erwartungen.

Unter den gegebenen Verhältniſſen — der verſtorbene P. Tretjakow hat teſtamentariſch den Wunſch geäußert, daß ſeine Sammlung als einheitliches Ganzes ungerührt bleibe — konnten natürlich die hauptſächlichen Schattenſeiten der Galerie, ihre Überladung mit mittelmäßigen, keineswegs eines Muſeums würdigen Werken, ſowie ihr ſehr empfindlicher Platzmangel, radikal nicht beſeitigt werden, und es war vorauszuſehen, daß bei weitem nicht alle Säle in fühlbarer Weiſe werden entlaſtet werden können. In der Tat muß man auch jetzt zum Teil magazinartig von unten bis oben mit Bilderreihen gefüllte Wände über ſich ergehen laſſen. Aber auch dort, wo dies nicht der Fall iſt, iſt die Art der Aufſtellung nicht befriedigend, enttäuſcht das ganze Arrangement, das ſich um die Anforderungen moderner Hängekunſt wenig gekümmert zu haben ſcheint. Allzu oft vermißt man an den Wänden einen ſtarken Akzent, beſtimmte Ruhepunkte, die der ermüdenden Monotonie unendlich langer Reihen von Bildern mittleren Formats entgegenzuwirken imſtande wären. Dies gilt ſogar für eine der beſten Errungenſchaften der Neuordnung — dem großen Saal der Epoche Alexander I., in welchem die ausgezeichneten, zahlreichen Bildniſſe der Brullow, Kiprensky, Tropinin, die Landſchaften Schtſchredins, die Werke Wenetzianows und vieler anderer zu einem ſtilvollen Ganzen gruppiert ſind. Wären die langen Seitenwände hier weniger einförmig arrangiert, ſo würde dieſer Saal in jeder Beziehung eine Zierde der Galerie bilden. — Überhaupt erſcheint mir die leitende Idee Grabars, ſämtliche Werke eines jeden Künſtlers durchaus beiſammen zu hängen, gerade in Anbetracht der beſchränkten Räumlichkeiten der Tretjakow-Galerie als keine durchaus glückliche. Selbſtredend iſt es wünſchens-

wert, das vorhandene Oeuvre eines Künſtlers geſchloſſen in einem Raum zu präſentieren, wenn dies aber, wie im gegebenen Fall, nur durch Zuſammenpferchung von Werken verſchiedener Qualität, Epochen, Formate snd Techniken auf einer engen Wandfläche ermöglicht wird, ſo möchte man doch lieber auf das Prinzip ſtrikter Einheitlichkeit verzichten. Rjepin und Sſurikow, welchen etwas verſchwenderiſch ſpezielle Säle eingeräumt wurden, haben natürlich gewonnen und ſind jetzt in der ganzen Stärke ihrer Talente ſichtbar. Jedoch Lewithan, Wrubel, Sſjerow und Sſomow, um nur die bedeutendſten der neuern ruſſiſchen Maler zu nennen, ſowie viele ältere Künſtler, ſo u. a. Kuindſhi, haben durch die mehr ſyſtematiſche als liebevolle Neuhängung viel von ihrer frühern künſtleriſchen Wirkung eingebüßt. Es iſt übrigens, um noch eine wenig beachtete Seite der Neuordnung Grabars zu berühren, ganz unverſtändlich, wie z. B. Gemälde von Wrubel und K. Sſomow mit ihrem feinen, ariſtokratiſchen Farbenreiz unmittelbar auf eine kahle, unappetitlich ſchmutzige Tünchwand ohne jede Beſpannung plaziert werden konnten!

Trotz dieſer Ausſtellungen iſt die Neuordnung der Tretjakow-Galerie aber jedenfalls als ein Ereignis im ruſſiſchen Kunſtleben zu begrüßen. Der Bann, der jahrelang auf ihr geruht, iſt nun gebrochen, und der Weg zu weiteren Roformen innerhalb dieſes Kunſtinſtituts geebnet.

P. Ettinger.

MÜNCHEN Herr Kunſtmaler Dr. h. c. Franz Leinecker ſchenkte der KGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG 42 ſeiner großen Aquarelle. Es ſind intereſſante Landſchaften aus München und Münchens nächſter Umgebung, die zum Teil durch Münchens bauliche Entwicklung ſchon jetzt ſehr weſentlich anders ausſehen, wenn ſie nicht ſchon gänzlich verloren gingen.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS mußte, wegen fühlbarem Raummangel, eine Reihe von Sälen des erſten Stockwerkes (die bisher wechſelnden Ausſtellungen eingeräumt waren) für die Sammlung in Anſpruch genommen werden. In dieſen Seitenlichtſälen konnten nun manche Bilder, meiſt lebender Schweizer Maler, ſehr vorteilhaft untergebracht werden; die leuchtenden Buri, Giacometti, Amiet, Cardinaux ſind hier mit den Blanchet, Vallet, Würtenberger u. a. vereint. Im obern Stockwerk iſt nun das eine und andere Bild der frühern Generation wirkungsvoll aufgeſtellt, ſo die Anker, Stäbli, Buchſer, Segantini, Stückelberg u. a. Für Hodler iſt ein beſonderer Raum eingerichtet mit Gemälden aus verſchiedenen Perioden des Künſtlers, denen ſich hervorragende Zeichnungen anſchließen; die Wand mit drei Frühwerken: junger Schreiner, Selbſtporträt und Frau mit Kind, bietet ein, in ſich geſchloſſenes, Bild, das einem unvergeßlich in der Vorſtellung bleibt. (Die frühern Leihgaben „Frau im Kahn“ und „Marignanokrieger“ ſind von ihrem Beſitzer wieder zurückgezogen worden.) Im Treppenhaus verbleiben die Kriegerpanneaux und der großartige „Schwingerumzug“. J. C.

AUSSTELLUNGEN

BASEL Im KUPFERSTICHKABINETT DER ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG findet eine Ausſtellung der Neuerwerbungen des letzten Jahres ſtatt. An erſter Stelle iſt zu nennen eine bisher völlig unbekannte Federzeichnung des Meiſters von Meßkirch zu einem Renaiſſancealtar, den der Graf von Zimmern um 1538 geſtiftet hat. Aus Wappen und Proportionen konnte mit Sicherheit feſtgeſtellt werden, daß es ſich um den Altar in der Meßkircher Stadtkirche handelt, nach deſſen, noch heute dort befindlichem Hauptbilde, der Maler benannt wird, den man neuerdings mit Jörg Ziegler identifizieren will. Die Basler Zeichnung iſt mit derjenigen der Albertina in der Strichführung ganz analog; als ſeltenes Dokument großer ſüddeutſcher Ornamentalkunſt eines Zeitgenoſſen Holbeins, iſt der Rahmenentwurf, den das Kupferſtichkabinett mit Unterſtützung von Kunſtfreunden erwerben konnte, gerade für Baſel von ungemeiner Bedeutung. — Wir erwähnen ferner eine Kopie des 16. Jahrhunderts nach einer verſchollenen Tuſchzeichnung H. Holbeins d. J. Maria Magdalena darſtellend, ausgezeichnete Probedrucke aus Dürers Marienleben, einen noch unbeſchriebenen Holzſchnitt H. Baldungs: das Wappenexlibris von Dr. Caspar Baldung (Leihgabe). Aus dem 18. Jahrhundert ſind hauptſächlich Folgen ſchweizeriſcher Graphiker zu erwähnen wie der Schellenberg, Bullinger, Loutherbourg, dann ſei genannt eine größere Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen von Künstlern des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts wie der Mind, Wocher, Dunker, Dietler, C. H. Kniep und des bisher zu wenig gekannten Basler Malers F. Salathé, eines echten Vertreters der Biedermeierzeit (Schülers von P. Birmann), deſſen umfangreicher Nachlaß unlängſt, mehr als ein halbes Jahrhundert nach ſeinem Tode, von ſeiner Tochter erworben werden konnte. Aus der vielſeitigen Kollektion moderner Graphik ſeien Zeichnungen und Aquarelle der O. Frölicher, Kreidolf, Baumberger genannt, Radierungen, Lithographien und Holzſchnitte von Anner, Alder,

Bally, dann auch von namhaften ausländiſchen Graphikern wie Raſſenfoſſe-Lüttich, E. Manet, Hans Frank-Wien, den Engländern Dodd, Goff, Howard u. a., den Stuttgartern Grethe und Schmoll v. Eiſenwerth. J. C.

BERLIN Als Ergänzung der großen Munchausſtellung bei Gurlitt haben AMSLER & RUTHARDT eine Ausſtellung Munchſcher Graphik veranſtaltet, die ſich durch die große Zahl der Seltenheiten auszeichnet. Die Folge von Drucken des „Kranken Mädchens“ iſt wohl mit das koſtbarſte, was es aus dem graphiſchen Werke des Norwegers augenblicklich gibt. Auch ſonſt ſind faſt nur vorzügliche Drucke ausgeſtellt, namentlich von den köſtlichen Tierſtudien und der Alpha und Omegafolge.

* * *

Bei CASSIRER iſt auf Magnasco Waldemar Rösler gefolgt, deſſen Oeuvre den großen Oberlichtſaal füllt. Seine Entwicklung iſt in letzter Zeit nicht ſehr glücklich geweſen. Die neuen, ſtark auf die Farbe geſtellten Landſchaften reichen nicht entfernt an die Kraft und Feinheit der früheren in grau und grün gehaltenen heran; die Farbe ſelbſt iſt unangenehm und meiſt unmotiviert ſüßlich, und erweiſt ſich zudem als der räumlichen Deutlichkeit und Kraft der Landſchaften abträglich. Die Figurenbilder brauchten noch nicht gezeigt zu werden. Bisher ſind hier noch keine guten Löſungen geglückt. Vor den Bildern Odilon Redons, die im oberen Stock hängen, ſteht man mit einer kühlen Bewunderung der kunſtgewerblich-farbigen Schönheit mancher Stücke. Es iſt Kunſtgewerbe, weil den Autor außer der oberflächlichſten Erſcheinung nichts berührt hat, weil man vor allen ſeinen Schmetterlingen und Fiſchen immer das Gefühl hat, daß ſie nach lebloſen Präparaten gemalt ſeien. Man hat von manchen Dingen augenblicklichen Genuß, aber ein Erlebnis iſt es nicht.

* * *

Im Salon CASPER zieht ein Bild von Fr. Kallmorgen die Aufmerkſamkeit an ſich: eine Anſicht der Blackfriarsbrücke von 1886, ganz Degas, vornehm, reich, und kräftig zugleich. Sonſt findet man das übliche Bild: eine Anzahl trefflicher Stücke verſchiedener Meiſter. Felix Borchardt hat eine Kollektion geſchickt, helle, kräftige, noch immer etwas bunte Bilder aus Südfrankreich. Die andere Kollektion vertritt den Berliner Joſef Oppenheimer, in deſſen flott und mit einem reſpektabelen Können gegebenen Impreſſionen aus England und von der Oſtſee etwas von dem auf feine, hell-elegante Stimmung gerichteten Geiſte der Engländer ſteckt. Die Bilder von der Themſe und von Heringsdorf ſind vorzüglich zuſammengeſehene und trefflich gemalte Stücke. Ein ſchönes Bild iſt auch der Sommertag von van Beurden. Aus der übrigen Schar bleiben im Gedächtnis etwa noch die Arbeiten von Gilſoul, Hagemanns und Stevens, unter den deutſchen Bildern der Waldabhang von Jokiſch, Grulichs Warthebruch, von E. Raabe eine Straße im Regen und die künſtleriſchen Holzintarſien von Oscar Haberer.

* * *

NEUMANNS GRAPHISCHES KABINETT bringt eine Kollektivausſtellung von Friedrich Feigl. Feigl verſteht die Wirklichkeit durch das Medium des Lichts, und die Farbe iſt faſt ausgeſchaltet bei ſeinen Bildern, in denen Form und Raum durch Konzentration und Ausbreitung eines goldigen Lichtes lebendig gemacht und gegliedert ſind. Am beſten wirken hier die Landſchaften, mit der reichen warmen Tonigkeit eine ganz ſparſame Farbigkeit verbindend. Von den Figurenbildern iſt der große Porträtkopf dieſes Rembrandtnachfahren das beſte. Sonſt ſind die Figuren noch oft unförmig geraten und in einen unzureichenden Raum gezwängt. Im Nebenraum iſt Feigls Graphik zu ſehen, die man bereits von anderen Ausſtellungen an der gleichen Stätte kennt. Von den übrigen ausgeſtellten Graphiken intereſſiert am meiſten die Serie der kräftigen Tierbilder Herſteins mit ihrer eigenartig-kühnen Luftbehandlung. Großmann beweiſt auch hier wieder, daß er an einem Wende-, vielleicht gar an einem Grenzpunkt ſeines Schaffens angelangt iſt. Seine neueſten Arbeiten, die auf Ausflügen ins Kubiſtiche oder in die Welt Pascins entſtanden, ſind von geringerer Qualität als die ganz einfachen Straßenbilder aus den Vororten. Wo er einfache, ſtark geweitete, linear ſich entwickelnde Räume geben kann, leiſtet er ſein beſtes, und von dieſer Kunſt bewahrt die Ausſtellung einige außerordentlich feine Proben. Endlich iſt noch eine Kollektion neuer Arbeiten von Reinhold Hoberg, dem Leiter der Panpreſſe zu erwähnen, feine, geſchmackvolle und zuverläſſige Arbeiten. H. Fr.

BRÜSSEL Die im MUSÉE MODERNE ausgeſtellten Arbeiten der Gruppe „Pour l'Art“ zeichnen ſich auch dieſes Mal wieder durch ihre Qualität aus. Wahl und Ausführung des darzuſtellenden Gegenſtandes hält ſich hier gleich fern von Banalität wie von Exzentrizität, und ſo ſetzen dieſe Künſtler ihre Arbeiten an ein ſachverſtändiges und kaufkräftiges Publikum ab. Zwar fehlen diesmal Ciamberlani, Fabry, der Bildhauer Rouſſeau und andere, aber Firmin

Baes, der ſich immer mehr zu einem Meiſter herausarbeitet, Laermans mit einem „Zug von Armen am Tore eines Spitals“, Binard und de Sadeleer mit fein empfundenen Landſchaften, René Janſſens mit ſeinen warmgetönten Interieurs, Michel, Oleffe, Opſomer und viele andere ſind zur Stelle. Eine beſondere Erwähnung verdient wiederum Guſtave van de Woeſtijne, der ſich durch ſcharfe Beobachtungsgabe und und ſichere Zeichnung, weniger durch Kolorit auszeichnet. Königin Eliſabeth erteilte ihm den Auftrag eines Bildniſſes des Königs. Unter den Bildhauern erſchien wieder einmal Lagae mit der Figur eines Flußgottes, Philippe Wolfers mit kleinen und feinen Figuren und Pierre Bracke mit guten Porträts und Reliefs.

Im SALON GIROUX ſtellt Jacob Smits fünfzig Bilder aus, Landſchaften, Porträts, eine Kreuzigung (für den Juſtizpalaſt) u. a. Einfachheit des Gegenſtandes, kernige Malweiſe und Farbenſinn geben ſeinen Arbeiten die Signatur. Nur erzeugt die offenbar gewollte Kloßigkeit und der dicke Farbenauftrag den Sachen eine Härte, die durch keine Mitteltöne gemildert wird und meiſtens nicht zum dargeſtellten Gegenſtande paßt.

Ein Koloriſt entgegengeſetzter Natur iſt der im CERCLE ARTISTIQUE mit einer reichen Ausbeute von Strandbildern und Skizzen vertretene Camille Lambert, auf den hier ſchon wiederholt hingewieſen worden iſt. Große Friſche des Kolorits, gut getroffene Typen von badenden Frauen und Mädchen und flotte Pinſelführung. Die Geſtalten fühlen ſich im naſſen Element offenbar wohl und man empfindet gewiſſermaßen die Seeluft, die ſie umgibt. Dabei Diverſität in den dargeſtellten Szenen. Dann wäre noch eines begabten Landſchafters, Marc Henry Meunier, lobend zu gedenken, der eine Zahl von farbigen Radierungen und Lithographien ausgeſtellt hat, die ſich durch Charakteriſtik der abgebildeten Bauerngehöfte und Landſchaften und durch kräftige Tonalität der Blätter auszeichnen. Es iſt manchmal etwas an Rembrandt gemahnendes in der Auffaſſung des Künſtlers. F. M.

BUDAPEST Ein Rückblick auf die im Spätherbſt und Winter veranſtalteten Ausſtellungen erfreut uns einerſeits mit dem beruhigenden Eindruck zweifelloſer Konſolidierung, läßt aber andererſeits die Verſandung manch ergiebiger Flüſſe erkennen, welch letztere Erſcheinung übrigens niemanden überraſchen dürfte.

Die Ausſtellung ungariſcher Graphiker und Aquarelliſten — im NEMZETI-SZALON (Nationalſalon) — wies nicht viel Intereſſantes auf, zeugte aber doch von unverkennbarem Fortſchritt. Die Kaltnadelarbeiten des jungen Stefan Prihoda zeigen nicht nur Talent, ſondern auch eine reſpektable Kultur des künſtleriſchen Werkzeuges. G. Angyal, E. L. Baransky, J. Conrad, E. Edvi-Illés, B. Erdöſſy, B. E. Götz, Á. Jaſchik, B. Krón, A. Körösföi-Krieſch, R. Nadler, A. Nagy, V. Olgyai, K. Rónay, E. Raáb, K. Tichy, M. Undi, G. Wagner und St. Zádor ſind die Namen, die diesmal notiert werden müſſen. Es iſt zu bedauern, daß Prof. Ludwig Rauſcher, der Doyen der ungariſchen Graphiker und Erfinder des poſitiven Aquatintenverfahrens ſich von derartigen Ausſtellungen fernhält.

Die nächſte Ausſtellung des Salons galt wieder der vervielfältigenden Kunſt und vereinigte eine großartige Sammlung von Ferdinand Schmutzer. Die überzeugenden hohen Qualitäten des ſehr bedeutenden öſterreichiſchen Graphikers wirkten wohl mit einer beſonderen Kraft der Aufrichtigkeit; der äußere Erfolg der Ausſtellung blieb jedoch aus. Man iſt in Ungarn für öſterreichiſche Kunſtempfindung, für die Feinheiten des Wiener Geſchmacks immer empfänglich, der Zeitgeiſt begünſtigt aber in erſter Linie doch diejenigen Kunſterſcheinungen, die dem raſchen Tempo des modernen Lebens entſprechen.

* * *

Eine andere graphiſche Ausſtellung, diejenige des in München lebenden ungariſchen Malers Alexander v. Kubinyi im Kunſtſalon KÖNYVES KÁLMÁN fand deshalb keinen beſonderen Anklang, weil ſie im Grunde dieſelben Werte enthielt, die man kennen zu lernen öfters Gelegenheit hatte. Es ſoll jedoch nicht unbemerkt gelaſſen werden, daß die für den Künſtler charakteriſtiſchen japaniſchen Elemente in der jetzt ausgeſtellt geweſenen Kollektion entſchiedener zum Durchſchein kamen, als in einer anderen, die wir vor einigen Jahren zu beſprechen Gelegenheit hatten.

* * *

Die Winterausſtellung des NEMZETI-SZALON beſaß eine große Attraktion in den Zeichnungen des 1906 verſtorbenen ungariſchen Malers Michael v. Zichy, der ſeinerzeit in Petersburg als Hofmaler wirkte und ſein Beſtes in der Schwarzweißkunſt, in dramatiſch erfundenen Illuſtrationen leiſtete. Solche waren auch dieſes Mal ausgeſtellt. Man bewunderte mit Recht die ungemein ſchönen Federzeichnungen zu Lermontows Prinzeſſin Mary, eine meiſterhaft und fein komponierte, poetiſch empfundene Serie. Zichy zeigt ſich darin als echter Vertreter der Zeit und der Umgebung, in der er ſeine fruchtbarſten Jahre

verbrachte. Er nimmt uns in erſter Linie mit ſeiner dramatiſchen Kraft gefangen. Dabei imponiert er nicht weniger durch ein geradezu verblüffendes techniſches Können. Er leiſtet Wunder in der delikateſten Kleinarbeit, wobei er den alles gleichmäßig beſeelenden Schwung der Kompoſition und Formengebung nie verliert.

Es waren dieſes Mal auch einige Gemälde, nicht nur von ihm, ſondern auch von ſeinen nächſten Schülern bzw. Schülerinnen — Fürſtin Eriſtoff, Antonia Guſſewa — ausgeſtellt, die leider nichts Originelles enthielten. Zichy ſelbſt war kein Maler von Bedeutung, obwohl er ſeine Waldmüllerſche Marke bald nach den Schuljahren abgeſtreift hatte und ſtets mit einer ſeltenen Energie arbeitete. Der Elan ſeines dramatiſchen Vortrags paart ſich aber nicht mit echt maleriſchen Qualitäten. Der Farbenſinn ging ihm völlig ab.

Deshalb iſt auch in dieſem Zuſammenhang mit größerem Lob eine erotiſche Serie hervorzuheben, die — gleich der wohlbekannten Suite „Liebe“ — trotz den draſtiſchen Pointierungen des obſzönen Inhaltes, echt künſtleriſche Qualitäten beſter Art enthält. (Fortſ. folgt.) Z. T.

DORDRECHT Eine ſchöne Ausſtellung veranſtaltete PICTURA dieſes Jahr von Arbeiten ihrer Mitglieder. Viele tüchtige Bilder, alle gut gehängt, gut nebeneiandergeſtellt und, wie immer in dem Saal, gut beleuchtet. In den Gemälden von M. P. Reus gefällt vor allem die Reinheit des Tones und, hauptſächlich in den Blumenſtilleben, das treffende Charakteriſieren der großen Linie. Friſch und kräftig iſt die Farbe der Dahlien, lebendig ihr Licht, gut geordnet die Kompoſition. Willy Sluiter hängt gut zwiſchen zwei Stilleben von Reus. Daß ſein Seeſtück die Umgebung aushält, beweiſt ſeinen Fortſchritt in der Farbenbehandlung. Im Bild iſt Luft und Licht, das Waſſer leuchtet am Strand. In gut erfaßter Haltung ſteht der Fiſcher im ſchäumenden Naß, und im Vordergrund wankt ein alter, magerer Gaul heran. Von van Randwijk, der Nacktſtudien, tonige Landſchaften und Blumen einſandt hat, macht ein Stilleben den meiſten Eindruck: weiße und rote Roſen in einer Zinnkanne. Die Farben ſind friſch, die Malweiſe ſicher und geſchmeidig. Von den übrigen Ausſtellern ſeien erwähnt: R. Kennedy mit Blumen und dekorativen Kompoſitionen, Johanna Lary, deren Werk augenblicklich im Muſeum gezeigt wird, mit Landſchaften, O. van Tuſſenbroek und P. v. d. Reſt mit Stilleben, Jac. v. Nievelt mit vier warm empfundenen Landſchaftsſtudien. R. B.

KARLSRUHE Am 16. Februar 1914 hielt der KÜNSTLERBUND ſeine graphiſche Jahresſchau ab, und zwar in der Form, daß er für ſeine Mitglieder und Freunde eine gediegene Ausſtellung von Graphik verſchiedenſter Gattung arrangierte, die einen glücklichen Querſchnitt durch das im verfloſſenen Jahre Geleiſtete gab, ſowohl hinſichtlich der fortſchreitenden Techniken als auch der rein künſtleriſchen Leiſtungen ſelbſt. Eine Erweiterung erfuhren dieſe jährlichen Veranſtaltungen des Bundes inſofern, als heuer auch Handzeichnungen das Bild der Ausſtellung ergänzten; ebenſo war die Teilnahme auswärtiger Mitglieder begrüßenswert, ſchon der intereſſanten Vergleiche wegen. Nennen wir die Gäſte zuerſt und unter ihnen die trefflichen Beherrſcher der figürlichen Darſtellung mittels der Radiernadel Ad. Schinnerer, Gg. Greve-Lindau, den Zeichner H. Gref (Stuttgart) oder erwähnen wir aus der Gruppe der Landſchafter Wohlgemuth als Vertreter der lithographiſchen Kunſt. Von den bekannten Karlsruher Meiſtern hatten Schönleber, v. Volckmann, Kampmann oder Lunß Arbeiten längſt gewohnter Art und Qualität ausgeſtellt. Erfreulich waren die auf modernen Bahnen ſich bewegenden Radierungen meiſt figürlichen Inhaltes von H. Kupferſchmid, S. Sigriſt, E. Pfefferle, A. Riedel, W. Hempfing und vor allem H. A. Bühler, deſſen Proben aus dem „Nachtigallenlied“ überraſchen mußten ob ihres tiefen Gehaltes an Ideen und künſtleriſchen Werten. Ein Teil der ausgeſtellten Blätter ging durch Ankauf in die Sammlung des Bundes über. Im Laufe des März noch wird die hier beſprochene Kollektion bei Preſtel in Frankfurt a. M. ausgeſtellt werden. G.

KÖNIGSBERG i. Pr. Der Kunſtſalon RIESEMANN & LINTALER bringt Zeichnungen von Wilh. Leibl aus der Frühzeit des Meiſters: verkürzte Akte, eine leſende Frau und einige figürliche Kompoſitionen. Die Blätter haben noch wenig von der ſpäteren Art Leibls an ſich und tragen alle noch den akademiſchen Studiencharakter. Eine lebendig ſkizzierte Soldatenſzene von Fritz v. Uhde zu ſeinem Bilde „Die Trommler“ in der Dresdner Galerie iſt in der Beobachtung der Bewegung vortrefflich. Intereſſant ſind auch einige Landſchaften von J. Monin, ein paar gut gezeichnete Pferde von T. Schmitſon und ein Blatt — Soldatenleben — von Wilh. Diez. — Von Ölgemälden iſt ein gutes Bild von Walter Firle — Lachende Mädchen — hervorzuheben, desgleichen Landſchaften von P. P. Müller und A. Weiſe. Die zahlreichen Zeichnungen und Gemälde Fenner-Behmers ſind neben dieſen Werken in ihrer faden Süßlichkeit um ſo unerfreulicher. —n.

LONDON In der GOUPIL GALLERY ſtellt Horace Mann Livens eine größere Zahl von Ölgemälden und Aquarellen aus. Seine beſten Stücke ſind die, auf denen er in vollen, leuchtenden Farben Hühner, man kann wohl ſagen, porträtiert, ohne dabei kleinlich zu werden. Vom Weiß hebt ſich wie der durchdringende Hahnenſchrei ſelber ein ſtrahlendes Rot ab, und metalliſch funkelndes Grün und Blau der Schwanzfedern geben dem Bouquet etwas überaus apartes. Vor dieſen auch im Format glücklichen, d. h. weder zu großen noch zu kleinen Bildern begreift man, daß van Gogh ſich zu Livens wie zu einem Kameraden hingezogen gefühlt hat. Er ſchrieb ihm im Jahre 1886 aus Paris einen Brief in ganz gewandtem Engliſch, der dem Katalog der jetzigen Ausſtellung vorangeſtellt iſt. Er iſt bisher noch nicht veröffentlicht worden; da ſein Abdruck nicht geſtattet iſt, kann hier aber nur auf ihn verwieſen werden. Ein ringender, in jeder Beziehung hin ringender Künſtler ſpricht in ihm zu einem Kameraden, in dem er auch offenbar den Menſchen und Freund verehrt. Die charakteriſtiſche Stelle iſt wohl die, an der er von ſeinen Farbenſtudien ſpricht und ſeine Verſuche ſchildert „brutale Extreme in Harmonie miteinander zu bringen, intenſive Farbe nicht graue Harmonie zu geben". Das Wort „Farbe" iſt dreimal, das Wort „grau" zweimal mit ſichtbarer Energie unterſtrichen. Für den Abdruck dieſes Schreibens muß man Mr. Livens und den Direktoren der Goupil Gallery, Meſſrs. Marchant, wahrhaft dankbar ſein.

In den LEICESTER GALLERIES wird eine Gedächtnisausſtellung des kürzlich verſtorbenen Sir Alfred Eaſt abgehalten, die das Urteil über deſſen eklektiſche und dabei doch aus eigenem Fühlen wenn auch eben nicht Sehen gefloſſene Landſchaftsmalerei nur beſtätigt. Hier treffen ſich Anklänge an Conſtable, die Barbizonmeiſter und die Schotten. In einigen kleinen Skizzen gibt Eaſt ſein Beſtes, weil Eigenſtes: in ihnen wird ihm ein Augenerlebnis ganz unmittelbar zu einem ungeſuchten Linien- und Farbengebilde, in dem jedes Fleckchen erlebt iſt.

Bei R. GUTEKUNST ſah man größere Sammlungen der Radierkunſt M. Bauers und A. D. van Angeren. F.

MANNHEIM Die ſoeben eröffnete 17. Ausſtellung des Freien Bundes tritt mit dem anſpruchsvollen Titel: „Neues Bauen" an die Öffentlichkeit. Und ſicherlich rechtfertigt die Tat jene allgemein gefaßte Aufſchrift durchaus. Denn was hier an der Hand von Modellen, Entwürfen und Photographien geboten wird, iſt tatſächlich ein nach beſtimmten, ſyſtematiſchen Grundgedanken geordnetes Bild der neuen Baukunſt. Gerade durch die ſtrenge Konſequenz bei der Durchführung dieſer Gedanken iſt der Eindruck dieſer Ausſtellung ein ſo nachhaltiger und pädagogiſch wertvoller. Die zeitgenöſſiſche Architektur wird in ihren beſten und bedeutungsvollſten Beiſpielen dargeſtellt nach den Bauaufgaben, Bauſtoffen und den daraus reſultierenden Stilelementen. Die Bauaufgaben werden gezeigt an kommunalen und kapitaliſtiſchen Unternehmungen. Von Aufgaben, die Städte und Staaten dem Architekten heutigentages ſtellen, ſind zwei herausgegriffen und umgrenzt: Bahnhöfe und Schulen. Die letzten Löſungen des modernen Bahnhofbaues werden nebeneinander geſtellt und geben aufſchlußreiche Vergleichspunkte ab; die Bahnhöfe in Baſel (von Curjel & Moſer), von Karlsruhe (von Stürzenacker), von Darmſtadt (von Pützer), von Leipzig (von Loſſow & Kühne) und zuletzt — nicht am ſchlechteſten — von Stuttgart (von P. Bonatz). Man verfolgt die ſachgemäße und konſtruktionsſchöne Gruppierung und Anlage der Hallen und Empfangsgebäude, die ihre harmoniſchſte und monumentalſte Durchbildung in den Entwürfen von Bonatz für den neuen Stuttgarter Bahnhof gefunden haben. Hier iſt beſonders die architektoniſche Anlage und Gliederung von großer Schönheit und Wirkſamkeit; die Konſtruktionen der Bahnſteighallen befremden noch beim erſten Blick (gegenüber den ſtraff und energiſch geführten Linien der Darmſtädter Hallen). Schulen werden gezeigt von Th. Fiſcher, F. Schuhmacher und L. Hofmann. Der ökonomiſchen Entwicklung gemäß nehmen die Bauten aus Handel und Induſtrie den breiteſten Raum ein. Es entſpricht der perſönlichen und tatſächlichen Bedeutung des Künſtlers, daß Peter Behrens ein Hauptſaal eingeräumt wurde, der an prägnanten und muſtergültigen Beiſpielen ſeine Leiſtungen zeigt und feſtſtellt. Neben ihm iſt noch für Hans Pölzig ein beſonderer Saal eingeräumt, deſſen Waſſerturm in Poſen und chemiſche Fabrik in Luban zwei ehrenvolle Zeugen induſtrieller Baukunſt ſind. Fabriken ſieht man dann weiterhin von Wagner (Kaffeehaag in Bremen), Stoffregen (Delmenhorſt), B. Taut, A. Fiſcher (Eſſen), Loſſow & Kühne, Bonatz u. a. m. Durch eine (in barockem Geiſt empfundene) ſtädtebaulich intereſſante Schachtanlage zeichnet ſich Weigle aus. Den Typus des Geſchäftshauſes, bzw. Verwaltungsgebäudes hat ebenfalls P. Behrens in dem Düſſeldorfer Mannesmanngebäude vorläufig aufgerichtet. Seiner Löſung folgen viele jüngere Leiſtungen. Selbſtändige Wege gehen Kreis, Meſſel und neuerdings Höger in ſeinem Verwaltungsgebäude der Hapag. Als beſondere Abteilung von ſpeziell lokalem Intereſſe

werden die Konkurrenzentwürfe für den Neubau der Rheinischen Schuckertgesellschaft in Mannheim der Ausstellung eingefügt. In der Gruppe der Warenhäuser fallen neben den bekannten Messelschen und Olbrichschen Lösungen besonders die verschiedenen Entwürfe von Kreis auf, die eine klare Massengliederung zeigen und einen Ausgleich vertikaler und horizontaler Bauteile wirksam erstreben. Arbeiten von Bernoulli, Eberhardt, Schaudt u. a. schließen sich an. Von der stofflichen Gliederung sind einige Worte zu sagen: Eisen und Eisenbeton werden in ihren künstlerischen Wirkungsmöglichkeiten gezeigt, an eisernen Gerüsten, Hallen, Türmen und Brücken. Die Darbietung fängt bei einfachtechnischen Nutzbauten (Kranen, Verladebrücken) an und führt die Reihen fort bis zu den jüngsten künstlerischen Gestaltungen, wie sie P. Behrens in seinen Entwürfen für die Köln-Deutzer Brücke oder Stadtbaurat Berg für die Breslauer Festhalle geschaffen haben. Entwürfe von Olbrich (aus dem Besitz des Berliner Kunstgewerbe-Museums) zeigen die reiche Phantasiebegabung dieses schöpferischen Künstlers, der selbst einer so scheinbar nüchternen Aufgabe, wie sie Wassertürme darzustellen scheinen, neue Reize und Schönheiten abzugewinnen vermag. Bei diesem referierenden Berichte weiter ins Detail zu gehen, würde zu einer leblosen Aufzählung von Namen und Gegenständen werden; es genügte, auf die straffe Organisiertheit der Ausstellung und ihre Grundgedanken hinzuweisen. Sie wird bis Ende März geöffnet sein. Wer sich für Inhalt und Idee derselben weiter interessiert, sei auf den gleichzeitig erschienenen Führer hingewiesen, der einen genauen Katalog der ausgestellten Gegenstände mit didaktischen Beschreibungen bietet und (durch einen einleitenden Aufsatz von F. Wichert unterstützt) eine glückliche Einführung in das Wesen neuzeitlicher Baukunst gibt.

* * *

In den Ausstellungsräumen des GRAPHISCHEN CABINETTES werden häufiger wechselnde Ausstellungen veranstaltet. Die letzten Darbietungen zeigten farbig interessante Aquarelle von W. Waentig (Hohenschäftlaren), das graphische Werk von M. Behmer, Radierungen von Otto Fischer und zurzeit eine Ausstellung des Karlsruher Vereins für Originalradierung. Für die nächste Zeit ist eine Ausstellung von Handzeichnungen moderner Ausdrucksplastiker, sowie eine Vorführung der Bühnenbildentwürfe für Wagners Parsifal geplant. W. F. St.

MOSKAU Aus Anlaß des hier tagenden V. Allrussischen Architekten-Kongresses war eine „Historische Architektur-Ausstellung" arrangiert worden, welche auch eine moderne Abteilung enthielt, und auf welcher reichhaltiges Material zur Geschichte der russischen Baukunst zusammengebracht war.

Die vorpetrinische Zeit war besonders reich durch Pläne, Stiche, Zeichnungen und Aquarelle einzelner Bauten und Gesamtansichten des Moskauer Kremls aus verschiedenen Perioden vertreten, sowie des jetzt nicht mehr vorhandenen Palais in Kolomenskoje, unweit Moskaus, welches einst eine wahre Enzyklopädie der altrussischen Bauformen bildete. Aus späterer Zeit war ein großer Teil der russischen und in Rußland, besonders in Moskau tätigen, bedeutenden Architekten, wie Graf B. Rastrelli, M. Kasakow, W. Bashenow, G. Quarenghi, G. und D. Gilardi, N. Lwow, A. Woronichin, J. Bové u. a. mit mehr oder wenigen umfassenden Sammlungen repräsentiert. Wie immer in ähnlichen Fällen, warf auch diese Ausstellung neues Licht auf einzelne, bisher wenig bekannte Persönlichkeiten, so in erster Reihe auf den Baumeister Afanassij Grigorjew, einen talentvollen Quarenghischüler, über dessen Bautätigkeit bis vor kurzem feste Hinweise fehlten. Die Exponate der Ausstellung, zum großen Teil dem hiesigen Historischen Museum, der Orushejnaja Palata im Kreml, sowie verschiedenen Archiven und Privatsammlungen entnommen, unter denen viele Blätter auch rein künstlerisch interessierten, werden in einer großen illustrierten Publikation bleibend fixiert werden. Auf letztere nimmt die „Moskauer Architektur-Gesellschaft" Subskriptionen entgegen.

Die moderne Abteilung umfaßte Pläne, Entwürfe, Modelle und Aufnahmen von Bauten der namhaftesten Architekten Petersburgs und Moskaus. Die meisten und auch die talentvollsten dieser Arbeiten huldigen der Rekonstruktion früherer Stile in ihrem spezifisch russischen Gepräge — russische Architektur des 16.—17. Jahrhunderts, Barock, Empire —, die oft meisterhaft erfaßt sind; aber fast immer fällt hier dem Beschauer der Mangel an selbstschöpferischer Konzeption ins Auge. Künstlerisch imponierten die famosen graphischen Blätter des Petersburger Architekten Iwan Fomin, der sich den Luxus gestattet, seine Entwürfe und Fassaden in großem Format zu radieren, sowie die flotten architektonischen Skizzen des in Moskau tätigen Polen Stanislaw Noakowski. P. E.

MÜNCHEN Die Ausstellung von Werken Max Buris in der GALERIE BRAKL ist sehr instruktiv, namentlich im Vergleich mit der Ausstellung von Bildern F. Hodlers (bei Thannhauser), mit dem Buri gewöhnlich als wichtigster Ver-

treter neuer Schweizerkunst zusammengestellt wird. Die Unterschiede sind größer als die Berührungspunkte. Was beiden gemeinsam ist, ist mehr Stileigentümlichkeit der Moderne, die großzügige, dekorativ flächenhafte Behandlung. Die Kunst Buris steht ganz auf dem Boden seiner Heimat, sie entnimmt die Stoffe fast ausschließlich dem Volksleben der Schweizer, die landschaftlichen Motive dem Gebirgsland der Schweiz, steigert zu einer Art von Monumalität auf mehr äußerlichem Wege, durch die Größe des Formats, Überlastung der Bildfläche und eine vereinfachende, großzügige Behandlung. Das zufällig gewählte Motiv ist bei Buri maßgebend, während Hodler alle seine Gestalten zu einer mehr heroischen Monumentalität „typisiert" und die Komposition unter dem Zwange einer linearen und dynamischen Rhythmik aufbaut. Bei Buri ist die Komposition mehr naturalistisch, farbig stark akzentuiert und frei. Die Kollektion von dreißig Werken, worunter ein befangenes Frühwerk: ein Mädchen in blau, dann verschiedene größere Arbeiten der letzten Zeit, wie der große Dorfklatsch, die Sonntagsruhe, Porträts und Landschaften, gibt über Buris Schaffen einen sehr guten Überblick.

* * *

Eine retrospektive Ausstellung bei CASPARI will Emil Lugo (1840—1902) wieder zu Ehren bringen. Das Vorwort zum Ausstellungsprospekt hat J. A. Beringer geschrieben, von dem auch eine Biographie Lugos erschienen ist. So sehr auch das Bemühen dem in seiner Art wirklich bedeutenden und zu wenig gekannten Künstler zum verdienten Ruhme zu helfen zu loben ist, können wir uns doch vor den Werken selbst nicht der Ansicht anschließen, daß Lugo zu den bedeutendsten Künstlern des 19. Jahrhunderts gehört und auf einer Linie stehe mit Feuerbach, Marées und Thoma, deren Korrelat er in der Entwicklung der neueren Kunst bilde. Darin sei seine Aufgabe die „Heroisierung der Landschaft und ihrer Einzelformen" gewesen. Lugos eigentliches Gebiet ist eine Art von romantischem Klassizismus in der Landschaft. Sein Schaffen leitet sich aus Schirmer und dem älteren Preller ab und entwickelt sich zu einer stimmungsvollen Romantik. Monumentale, heroische Landschaften südlichen Gepräges wechseln auf dieser Ausstellung mit heimatlichen Idyllen. Die Kunst Lugos hat viele Berührungspunkte mit Böcklin und mit Thoma, zu wirklicher Bedeutung aber wächst sie mehr in der schlichten Wiedergabe intimer Natureindrücke, als in den etwas leeren Kompositionen heroischer Landschaften.

Die ebenfalls hier ausgestellten Werke Max Unolds, eines jungen Künstlers, sind geschickt und verraten ein tüchtiges Können; nur sind sie etwas unpersönlich und leiden unter dem überwiegenden Einflusse van Goghs.

* * *

Nach langer Zurückgezogenheit ist Bernhard Buttersack in der GALERIE HEINEMANN mit einer Übersicht über sein ganzes Schaffen seit den siebziger Jahren wieder vor die Öffentlichkeit getreten. Die Ausstellung bedeutet einen vollen Erfolg und das will bei der Divergenz unserer modernen Kunstanschauungen sehr viel sagen. Selten ist durch eine Sammelausstellung mit solcher Eindringlichkeit demonstriert worden, wie sehr doch in der Kunst die Persönlichkeit über allem Streit der Zeitfragen steht. Die künstlerische Bedeutung des Gesamtwerkes ist so evident, daß die Frage nach dem Zusammenhange mit der Moderne, nach der Auseinandersetzung des Künstlers mit den jetzigen, künstlerischen Bedürfnissen völlig zurücktritt vor der Wirkung des in sich abgeschlossenen Schaffens. Buttersack, der bei Baisch gelernt hat, steht noch ganz auf dem Boden der Landschaftsmalerei, die vor dem Impressionismus liegt. Was er gibt ist immer der stimmungsvolle Natureindruck, ein Stück Landschaft im wirksamen Ausschnitt. Wirksam in der Thematisierung, die sich auf idyllisch schlichte Sujets im jetzigen Aufenthaltsort des Künstlers bei Dachau beschränkt, und wirksam in der farbigen Gestaltung, die niemals des Schmelzes saftiger, frischer Farben entbehrt. Bei dem einmal gewählten Gebiet ist Buttersack stehen geblieben und seine Kunst hat sich im Prinzip nie geändert. Sie hat die Gefühlswerte verfeinert, immer mehr eine speziell süddeutsch gemütvolle Note kultiviert, sie hat sich auch manuell entwickelt von einem festen, tüfteligen Farbenauftrag zu einer lockeren, frischeren Behandlung, aber sie hat sich niemals in den Streit der Parteien eingemischt. Vielleicht ist es vor allem die Konsequenz des Schaffens, die gewinnt.

A. F.

OFFENBACH a. M. Eine umfassende Ausstellung „Gut und Böse" veranstalteten der Verein für Kunstpflege und die Technischen Lehranstalten in deren Vortragssaale, der ausdrücklich für solche Zwecke eingerichtet und nunmehr auch mit den notwendigen Schauschränken, Rahmen usw. reichlich versehen ist. Das Interesse an künstlerischen Fragen kann hier unbedingt erst durch Ausstellungen umfangreicher Art wachgerufen werden, und so darf man von jetzt an, wo die Gelegenheit dazu in angemessener Art geboten ist, erwarten, daß das Kunstleben der Stadt in das Stadium treten wird, in dem man davon vorerst etwas merkt.

Es war deshalb eine ganz glückliche Idee, mit einer didaktiſchen Ausſtellung zu beginnen, die ſich an die Inſtinkte aller Kreiſe wendet, indem ſie ihnen offen darlegt, „was zu vermeiden iſt und was zu tun“. Nach dem Vorgang von Mannheim, deſſen Kunſthalle vor kurzem eine Ausſtellung der gleichen Tendenz, wiewohl geringeren Umfangs, unternommen hatte, wurde durchgängig mit Gegenüberſtellung wirklicher Gebrauchsgegenſtände gearbeitet, die teils aus Geſchäften und Fabriken (vor allem Offenbachs), teils aus privaten Haushaltungen ſtammten, und zwar ſo, daß eine Reihe das „Gute“, die andere das „Böſe“ enthielt, und ſenkrecht jeweils ein geſchmackvolles Ding und ſein Gegenbeiſpiel einander entſprachen. Mit Hilfe von knapp und klar verfaßten Erklärungen zu jedem Gegenſtand war dergeſtalt ein vollkommenes und leicht überſehbares Syſtem von handgreiflichen Argumenten geſchaffen.

Dieſe Ausſtellung ſetzt alſo die überflüſſig und läſtig ornamentierten Dinge, das Surrogat, die Imitation dem ſachlichen und ſolid gearbeiteten Gegenſtand entgegen; dem Schund die Qualität. Es werden freilich auch ſchöne Dinge gezeigt, die ornamentiert ſind und von Künſtlern ſtammen: aber der weſentliche Nachdruck liegt doch auf der materialgerechten Schönheit und Qualität von Zweckdingen, die durch Ornamentenorgien und Unzweckmäßigkeiten kontraſtiert werden. Und ſo ſucht die Ausſtellung zu erziehen, weniger zum Verachten des Schlechten, als zur Liebe des Echten und Vornehmen, des Sachlichen und Brauchbaren. Dr. Paul F. Schmidt.

WIEN Herr Carl Reininghaus hatte „für irgendein Werk der Malerei“ einen Preis von 3000 K. ausgeſchrieben, der von einer aus Guſtav Klimt, Dr. Rudolf Junk, Prof. Joſ. Hoffmann und dem Stifter beſtehenden Jury zuerkannt werden ſollte. Ein anonymer Stifter widmete unter den gleichen Bedingungen einen Preis von 1000 K. für das zweitbeſte Bild.

Nachdem wie verlautet über 400 Werke die Vorjury paſſiert hatten, wurden 50 der konkurrierenden Bilder im KUNSTSALON PISKO zu einer Ausſtellung vereinigt, die „im gegebenen Rahmen das Bild ringender Kräfte zeigen wollte“. Die Berechtigung einer Auswahl unter dieſem Geſichtspunkt mag gern anerkannt werden; da ſich aber unter den ſolcher Art bereits als „klaſſiert“ bezeichneten Bildern noch immer einige recht phyſiognomieloſe Arbeiten befanden, war das Ergebnis der Ausſtellung und ſomit auch des Preisausſchreibens in quantitativer wie in qualitativer Hinſicht ein recht beſcheidenes. Beſonders auffallend war die geringe Beteiligung ſeitens der Wiener Künſtler. Da ſich Kokoſchka fern gehalten, Schiele nur mit einem minder gelungenen Werk eingefunden hatte, war es von vornherein wahrſcheinlich, daß die Jury (deren Wahlſpruch vor der Eröffnung der Ausſtellung gefällt worden war, aber erſt 8 Tage ſpäter verkündet wurde) ſich auf eines der 4 Bilder Faiſtauers einigen würde, deſſen jugendfriſche Begabung ſich erſt kürzlich in ihrer robuſten Ehrlichkeit aufs neue erwieſen hatte (vgl. Cic. 1913, Heft 23). Der Preisſtifter beabſichtigt nach ſeinen ſchönen Worten „da fördernd einzugreifen, wo ſonſt der Künſtler und ſein Werk allzuſehr dem Zufall überlaſſen bleiben“: Wird die Zuerkennung des zweiten Preiſes an Paris von Gütersloh die Kraft beſitzen, dieſes durchaus eklektiſche Talent in die feſte Bahn der Selbſtzucht zu lenken?

Unter den übrigen Bewerbern hätte meines Erachtens eine Erſcheinung von ſo bedeutſamer Eigenart wie Moritz Melzer die ſtärkſte Beachtung verdient, obwohl ſich mir der prachtvolle Rhythmus ſeiner Kompoſitionen in den Farbenholzſchnitten des Künſtlers mit noch zwingenderer Kraft zu offenbaren ſcheint. Ein gutes Durchſchnittsniveau ergaben etwa die Landſchaften Eckerts, eine Abendlandſchaft Bonanomis, ein grotesk charakteriſiertes Schauſpielerporträt von Kars. Das ruhig ſich aufbauende „ſpaniſche Stadtbild“ H. Schröders erinnerte an die vornehme Art Trübners. Der Berliner E. Waske ſteht mit einem Selbſtporträt und zwei „viſionären“ Landſchaften ſklaviſch im Banne van Goghs und erweiſt ſich ſchließlich in einem geradezu unkünſtleriſchen Werke („Pariſer Braſſerie“) auch dieſer äußerlichſten Gefolgſchaft gänzlich unwürdig. Nicht minder leicht hätte man die belangloſen „futuriſtiſchen“ Spielereien Baillys miſſen können.

„Die mit ausgeſtellten Werke von Courbet, Cézanne, Renoir und van Gogh“ (die beiden letztgenannten waren mit wahren Meiſterwerken vertreten) „verweiſen auf die Entwicklung der jetzigen Beſtrebungen“: Erhabene Geiſter, aus kleinem Anlaß gerufen.

* * *

Im NEUEN FRAUENKLUB fand eine „Vorſchau“ jener Originalarbeiten öſterr.-ung. Graphikerinnen ſtatt, die als Kollektivausſtellung öſterr.-ung. Künſtlerinnen auf die Internationale Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik nach Leipzig geſandt werden. Die Auswahl verbürgt eine würdige Repräſentation. K. R.

WIESBADEN In der GALERIE BANGER gaſtiert ein jüngerer Rheinländer, W. Straube aus Koblenz. Er iſt ausgeſprochener Expreſſioniſt

und ſcheint in unmittelbarem Zuſammenhang mit der Neuen Künſtlervereinigung München zu ſtehen. Sein Stil iſt bereits entwickelt, ein paar Frauenakte dokumentieren das. Er verkündet ein Bekenntnis, das von ganzen Künſtlergenerationen geleugnet wurde: daß die ſinnlichſte Ausdruckskraft gleichbedeutend mit der höchſten Vergeiſtigung iſt. Nur wo der Körper lebt, redet der Geiſt. Straube verfügt über eine ſtarke Kraft in der Wiedergabe der animaliſchen Materie und Gebärde. Sein Ausdruck iſt präzis in Farbe und Form. Er hat, hierin Bechtejeff verwandt, ein klares Gefühl für den Wohllaut großer Kurven. Sehr intereſſant iſt ſeine Expreſſion aus Kolmar: die „Kopie" der Haupttafeln des Iſenheimer Altars von Grünewald. Kopie iſt zwar nicht die richtige Bezeichnung, denn der Künſtler hat nur das Gerüſt der Kompoſitionen Grünewalds wiedergegeben, er hat die fertigen Bilder auf ihren Entwurf reduziert, eine Art geiſtiger Röntgenſtrahlenbehandlung. Der Verſuch wäre wert in den „kunſthiſtoriſchen Übungen" unſerer Hochſchulen aufgenommen zu werden. Die „Kopie" iſt aufſchlußgebend für die ganze Richtung, für ihre Grenzen ſowohl wie für ihre entwicklungsgeſchichtliche Bedeutung. ch.

ZÜRICH Im KUPFERSTICHKABINETT der Eidgenöſſiſchen Techniſchen Hochſchule ſind für kürzere Zeit die Zeichnungen Karl Stauffers ausgeſtellt, welche — der Gottfried Keller-Stiftung gehörend — ſonſt im Berner Muſeum deponiert ſind. Bei den ſchlimmen Raumverhältniſſen in Bern (wo ein Kupferſtichkabinett oder ein Leſeſaal noch gar nicht beſteht) iſt der reiche Schatz dieſer Zeichnungen bisher nur wenigen Begünſtigten zugänglich geworden. Die Ausſtellung in Zürich iſt um ſo bemerkenswerter, weil hier — neben der ausgezeichneten eidgenöſſiſchen Radierungskollektion — nun die Reihe von Vorſtudien und Entwürfen verfolgt werden kann, angefangen mit den kunſtgewerblichen Arbeiten der erſten Berliner Zeit um 1880, übergehend zu den breit gezeichneten Köpfen und Akten, welche dieſer Periode folgen bis zu den freiern und ganz auf plaſtiſches Sehen hindeutenden Arbeiten der Römerzeit vom Ende der achtziger Jahre. Für die Kenntnis von Stauffers Schaffen und Ringen ſind dieſe zahlreichen Blätter von größter Bedeutung, ſo daß man der Zürcher Ausſtellung nur eine lange Dauer und vor allem eine Fortſetzung in Bern wünſchen möchte!

* * *

Die Kunſthandlung NEUPERT hat an der Bahnhofſtraße Nr. 84 neue Räumlichkeiten bezogen, die in einer Anzahl großer und kleiner Ausſtellungsſäle die Möglichkeit zu umfangreichen Darbietungen der modernen Schweizerkunſt geben, die von Neupert hauptſächlich gepflegt wird. Es ſind zurzeit Bilder von Hodler, Würtenberger, de Grada ausgeſtellt und beſonders von dem künſtleriſch ungemein eigenartigen, auch in Deutſchlands modernen Kreiſen immer mehr geſchätzten, Hermann Huber, der als Maler und Graphiker von Neupert mit allem Nachdruck gefördert wurde, auch als ihm die offiziellen Kunſtinſtitute noch verſchloſſen waren. J. C.

DENKMALPFLEGE

AMSTERDAM Das Haus der Familie Six auf der Heerengracht zu Amſterdam, in dem die weltberühmte Gemäldeſammlung untergebracht iſt, ſoll vom Erdboden verſchwinden. Die Stadt zwang den Beſitzer Jhr. Dr. Jan Six, Profeſſor für Äſthetik und Kunſtwiſſenſchaft, es ihr käuflich zu überlaſſen, da es einer Straßenverbreiterung zum Opfer fallen ſoll. Iſt es ſchon an ſich zu bedauern, daß die moderne Bauwut ſich an alles heranmacht, was alt und ehrwürdig iſt, ſo iſt es in dieſem Falle doppelt zu beklagen, daß nicht Mittel und Wege gefunden werden konnten, um den Abbruch eines der populärſten Gebäude des Landes zu verhindern.

Das Stammhaus der Familie Six iſt dies nicht. Der durch ſeine Freundſchaft mit Rembrandt für alle Zeiten berühmt gewordene Bürgermeiſter wohnte auf dem Kloveniersburgwal bei dem Nieuwmarkt und ſpäter (von 1667 bis zu ſeinem Tode, 1702) auf der Heerengracht in dem Haus, das die Inſchrift: saLVS hVIC DoMVI (1667) trägt. Erſt 1835 zog der Großvater des heutigen Beſitzers mit ſamt ſeinen Kunſtſchätzen, die ihm zum Teil von ſeiner Gemahlin Lucretia Johanna van Winter mit in die Ehe gebracht worden waren, in das Gebäude auf der Heerengracht ein, das nun einem modernen Geſchäftshaus weichen ſoll. Es beſteht ſchon ſeit 1672 und läßt von außen nicht vermuten, welch geſchmackvolle und ſtilgerechte Räume es im Innern birgt, in denen die Meiſterwerke der altholländiſchen Schule zu vollſtem Rechte und ſchönſter Geltung kommen. R. B.

ARNHEIM Die im vorigen Heft (S. 134) an dieſer Stelle in Ausſicht geſtellte Beſprechung der Muſeumsfrage im Gemeinderat hat die gewünſchte Zuſtimmung der Mitglieder erbracht. Jhr. v. Riemsdijk und Dr. Cuypers erachteten die Buiten-sociëteit als äußerſt zweckmäßig für ein Muſeum: der große Saal iſt geeignet für das

Aufſtellen großer Gegenſtände und einiger Vitrinen, die Galerie für kleinere Gegenſtände und Gemälde, der andere Saal kann gut als Bildersaal eingerichtet werden. Die Lage auf dem Rheberg mit der prächtigen Ausſicht auf den Betuwe iſt einzig daſtehend. Infolge dieſer Vorträge ſtellte der Rat für den Umbau 43500 Gulden zur Verfügung, und Arnheim kann ſich, wenn keine Konflikte dazwiſchentreten, in Kürze des Beſitzes eines Muſeums freuen. R. B.

DOORWERTH Neue Gefahr droht Doorwerth. Das dortige Kaſtell iſt erhalten; das alte Schloß, das der letzte Familienbeſitz der Brakells und eines Ritters von Rappord geweſen, iſt nun ein Muſeum geworden. Herr Scheffer hatte, als Eigentümer des Duno, das Ganze gekauft, das Kaſtell aus der Hand gegeben, das Landgut aber, die Weiden und die Wälder behalten. Dieſes prächtige Stück gelderlandſcher Natur iſt nun in Gefahr. Anfang März kommt es unter den Hammer. Die Herberge De Zalmen, wo für Tauſende die Erinnerung an einen Tagesaufenthalt verknüpft iſt, das Paradiesfleckchen Klein-Rolandseck, der berühmte Italieniſche Weg, alles läuft Gefahr . . . Denn auch dieſes Gut kann in verſchiedene Hände geraten, auch hier kann die Zerſtörungswut Platz greifen. Wie iſt zu helfen? R. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FRITZLAR Im Dome ſind gelegentlich baulicher Arbeiten an den Oſtwänden der Querſchiffe unter der Tünche wohlerhaltene gotiſche Fresken zum Vorſchein gekommen. Im ſüdlichen Querſchiff ſind es Stücke einer Darſtellung des Marienlebens, in der Mitte König David unter einem gotiſchen Baldachin, daneben Gabriel mit dem Spruchbande „Fortitudo dei“ und ein zweiter Engel. Auf der anderen Seite, wo ſich die Maria befunden haben mag, iſt bisher nur das Spruchband mit der Inſchrift „cornu“ erkennbar. Den oberen Teil des in einen Schildbogen eingeſtellten Gemäldes nimmt die Marienkrönung in überlebensgroßen Figuren ein: in der Mitte Chriſtus (teilweiſe zerſtört), rechts die heil. Eliſabeth, die frühere Titularheilige der Kirche, links St. Bonifazius, das Ganze von einem breiten gotiſchen Ornamentfries umrahmt. Im nördlichen Querſchiff iſt bisher nur ein Heiliger freigelegt. Die Farben der wertvollen Fresken haben noch etwas von der alten Leuchtkraft bewahrt. Ihre völlige Freilegung iſt einſtweilen noch nicht möglich, da die Mittel zu einer ſorgfältigen Ausführung des Unternehmens noch nicht ausreichen.

PERSONALIEN

DRESDEN Zum Direktorialaſſiſtenten an den Dresdener ſtädtiſchen Sammlungen wurde Dr. Karl Großmann berufen, der zuletzt ſeit 1906 an der Münchener Graphiſchen Sammlung als Aſſiſtent bei der umfaſſenden Neuordnung und Katalogiſierung der Beſtände beſchäftigt war.

MÜNCHEN Am 15. Februar iſt nach längerer Krankheit Dr. Hans Stegmann, Direktor des Bayeriſchen Nationalmuſeums in München, geſtorben. Mit Stegmann iſt wieder einer der tüchtigſten deutſchen Muſeumsdirektoren zu Grabe getragen worden. Ein Mann von gediegenſten Kenntniſſen und höchſt wertvollen, praktiſchen Erfahrungen, der als Gelehrter und noch mehr als Muſeumsleiter ſich überall des höchſten Anſehens erfreute. Er hat das Bayeriſche Nationalmuſeum während der kurzen Zeit von fünf Jahren, in der er als Direktor wirkte, nicht nur auf ſeiner hohen Stufe erhalten, ſondern durch die ſyſtematiſche Ergänzung und den Ausbau der Sammlung noch weiter gehoben. Seine Leiſtung bedeutet durch die geſunde, neutrale Politik und durch die ſtattliche Reihe günſtiger Erwerbungen eine Ära in der Geſchichte des berühmten Inſtitutes.

Hans Stegmann wurde 1862 in Weimar geboren, beſuchte in Nürnberg das Gymnaſium, in Jena und München die Univerſität. 1885 promovierte er in München und ſeit 1888 war er ebenda als Privatdozent, bis er 1895 als Konſervator nach Nürnberg an das Germaniſche Muſeum berufen wurde. 1905 wurde er in Nürnberg zweiter Direktor und 1909 in München Direktor des Bayeriſchen Nationalmuſeums. Von ſeinen literariſchen Arbeiten ſind die Schriften über die Rochuskapelle in Nürnberg, über die Holzmöbel des Germaniſchen Muſeums, und über die Plaſtik des Abendlandes als wertvolle Abhandlungen beſonders zu erwähnen.

ST. PETERSBURG Im 75. Lebensjahre verſtarb der Akademiker Michail Pawlowitſch Botkin, von Beruf Maler, aber hauptſächlich bekannt durch ſeine Tätigkeit auf verſchiedenen Gebieten ruſſiſchen Kunſtlebens, ſowie ſeine wertvollen Kunſtſammlungen — in erſter Reihe byzantiniſche Zellenſchmelze, italieniſche Majoliken, antike und Renaiſſancekunſt —, welche er vor einigen Jahren in einer luxuriöſen Publikation veröffentlichte. B. hat ſich auch durch den 1880 herausgegebenen Briefwechſel des genialen Alexander Andrejewitſch Iwanow großes Verdienſt erworben. Eine Anzahl prächtiger Studien dieſes letztern waren im Beſitz des Verſtorbenen. P. E.

WIEN Im Alter von 93 Jahren ſtarb hier der Maler Franz Alt, ein Sohn des Altwiener Landſchaftsmalers Jakob Alt. Wie ſein berühmter, allerdings ungleich bedeutenderer Bruder Rudolf war auch Franz Alt ein vortrefflicher Vedutenmaler und Landſchafter; wie dieſer betätigte er ſich mit beſonderer Vorliebe auf dem Gebiete der Aquarellmalerei. Die Zahl ſeiner Werke ſoll etwa $2^1/_2$ Tauſend betragen. Die größten Bilder des Verſtorbenen ſind die Markuskirche in Venedig, der Krönungsdom in Preßburg, die Lorenzkirche in Nürnberg und einige Porträts. Die Gemäldegalerie des Ah. Kaiſerhauſes beſitzt ein kleines Ölbild „Canale Grande in Venedig“ und verſchiedene Aquarelle. Eine Kollektivausſtellung von Werken Franz Alts, die etwa 80 Bilder umfaßte, hatte zuletzt (im Herbſt 1911) die Wiener Künſtlergenoſſenſchaft veranſtaltet.

* * *

Hier ſtarb ferner der Maler Rudolf Swoboda, ein Sohn des bekannten Wiener Malers Eduard Swoboda. Der Verſtorbene hatte in ſeiner Jugend als Lieblingsſchüler Leopold Karl Müllers eine Studienreiſe nach Ägypten unternommen; nach zehnjährigem Aufenthalt in Kairo überſiedelte er nach London, wo er zu den beliebteſten Porträtiſten gehörte. Später bereiſte er im Auftrage der Königin Viktoria Indien. Die maleriſche Ausbeute dieſer Reiſe befindet ſich im Beſitz des engliſchen Königshauſes.

VERMISCHTES

BERNINI UND FRANKREICH Die künſtleriſchen Beziehungen zwiſchen Italien und Frankreich im 17. Jahrhundert ſind bisher noch keineswegs klargeſtellt. Eine Durcharbeitung der Archive würde noch manche überraſchende Reſultate ergeben. Marcel Raymond hat kürzlich feſtgeſtellt, daß in der Kirche Saint Bruno in Bordeaux ſich eine Büſte und Verkündigungsgruppe von Bernini befinden, die Bernini zuſammen mit ſeinem Vater im Jahre 1622 ausgeführt hat. Die beiden Skulpturen ſollen ſeit dieſer Zeit ſich in Bordeaux befinden.

BRÜGGE An dem alten Palais Bladelin, Rue des Aiguilles, jetzt Schule, befinden ſich zwei Medaillonbildniſſe in Stein aus dem 15. Jahrhundert, welche Lorenzo de' Medici und deſſen Frau Clariſſe des Urſins darſtellen und über deren Herkunft man im Unklaren war. In einer Sitzung der „Société d'archéologie“ wurde jetzt der Nachweis geführt, daß obige Porträts 1480 von Thomas de Portinari von Florenz nach Brügge, wo er ſich als Vertreter der Intereſſen des Lorenzo il Magnifico angeſiedelt hatte, gebracht und nebſt dem Wappen der Medicis in einer Mauer des Hotel Bladelin eingelaſſen worden ſind. F. M.

BRÜSSEL Der Bildhauer Matton, dem das Kolonialmuſeum in dem nahen Tervüren bereits eine wertvolle Sammlung höchſt charakteriſtiſcher Gipsabgüſſe von Eingeborenen verdankt, hat von der Regierung den Auftrag auf vier Monumentalgruppen für das obige Muſeum erhalten. Zwei derſelben, „Die Menſchlichkeit bringt den Kongo Belgien näher“ und „Der Kongo unter arabiſcher Herrſchaft“ darſtellend, ſind beendet. Die zwei andern, deren Sujet „Das militäriſche Belgien erobert den Kongo“ und „Die Miſſionäre bringen den Eingeborenen die Wohltaten der chriſtlichen Ziviliſation“ ſind, bilden mit den zwei erſtbezeichneten Gruppen eine künſtleriſche Aufgabe, der ein einheitlicher Ideengang zugrunde liegt. F. M.

MÜNCHEN Der Münchener Buchhändler-Verein erläßt ein Preisausſchreiben zur Erlangung eines Straßenplakats in Steindruck, das das Buch als geeignetſtes Geſchenk empfehlen ſoll. Das vier-, höchſtens fünffarbige Plakat ſoll die Inſchrift tragen: „Das beſte Geſchenk iſt ein gutes Buch“, und im Hochformat 75×51 cm meſſen. Die Darſtellung bleibt dem Künſtler überlaſſen. Die Preiſe betragen 500, 300 und 200 Mark. Preisrichter ſind Prof. Benno Becker, Prof. F. H. Ehmke, Dr. Emil Preetorius und der Vorſtand des Münchener Buchhändlervereins. Die Einlieferung der Entwürfe hat bis zum 15. April d. J. bei Herrn Max Staedke i. Fa. J. H. Lehmanns mediz. Buchhandlung, München, Pettenkoferſtr. 10b, zu erfolgen, woher auch die genauen Bedingungen erhältlich ſind.

NOVALESA (Italien) Aus der Kirche von Novaleſa bei Suſa iſt anfangs Januar eine Anbetung der heiligen drei Könige, ein ſchönes Werk der Rubensſchule, geſtohlen worden. Das Bild, das auf Leinwand gemalt iſt und 2,30×2,16 m mißt, iſt nach der Annahme der italieniſchen Behörden wahrſcheinlich ins Ausland gebracht worden. Die Berliner Kriminalpolizei, die ſich der Angelegenheit angenommen hat, erbittet etwaige Nachrichten unter dem Zeichen 338. IV. 36. 14.

WIEN Der Stadtrat hat dem Komitee zur Errichtung des Leſſing-Denkmales, mit deſſen Ausführung ſeinerzeit Profeſſor Franz Metzner betraut wurde (vgl. Cicerone 1912, Heft 2), einen Platz in der Gartenanlage im Straßenzuge der Wollzeile nächſt der Ringſtraße überlaſſen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Amsler & Ruthardt verſteigern am 2. u. 3. April die graphiſche Sammlung des verſtorbenen Direktors Hugo Loewe-Berlin, die ſchöne und ſeltene Blätter von Künſtlern unſerer Zeit enthält. Namentlich Honoré Daumier und Seymour Haden ſind mit zahlreichen trefflichen Stücken vertreten, Daumier beſonders mit den ſeltenen frühen Sonderdrucken, zum Teil in alter Kolorierung, Seymour Haden mit Probedrucken mit Korrekturen, und dem Selbſtbildnis in fünf aufeinanderfolgenden Probedrucken. Aus der Fülle der verzeichneten Künſtler greifen wir noch heraus: Von A. Achenbach u. a. die ſeltene „Holländiſche Staffage", und die Folge der 12 Landſchaften; Arbeiten von Brangwyn und Bracquemond; von Buffardin die Porträtradierung Duchesnes und die farbige Originalzeichnung dazu; von Corinth verworfene Platten aus den Tragikomödien und anderes; gute und ſeltene Drucke von Corot, Forain, Gavarni (z. T. altkolorierte Blätter), Géricault, Goya (Proverbios von 1864 und Porträts), Otto Greiner, L. E. Grimm, Hoſemann, Jacquemart, Ingres (die Odaliske), Israels, A. Kampf, Käthe Kollwitz, Leibl. Von Klinger kommen einige Abzüge verworfener Platten, Einzelblätter der Intermezzi uſw. zum Ausruf, von Liebermann eine reichhaltige Kollektion, die u. a. das Blatt „Auf der Weide" (Sch. 21) in einem mit Tuſche überarbeiteten Probedruck des erſten Zuſtandes enthält. Sonſt ſind noch zu nennen: Manet, Mannfeld, Menzel (einige ſeltene Jugendarbeiten), Olde, Pennel, Raffet, Rethel (Totentanz unzerſchnitten), Rodin, Rops, Schadow, Slevogt, Stauffer-Bern, Whiſtler und Zorn.

KÖLN Die Steinzeugſammlung Peter Dümler †, Höhr, die Math. Lempertz (P. Hanſtein Söhne) am 17.—19. März verſteigern, enthält als bedeutendſte Abteilung eine reiche Kollektion von Steinzeug aus dem Weſterwald, meiſt aus Höhr und Grenzhauſen, dabei auch einige Höhrer Büſten, Gruppen, Statuen und Tintenzeuge. Ferner führt der Katalog auf: Steinzeug aus Raeren, meiſt datiert, zwiſchen 1580 und 1602, Wappen- und Bartmannskrüge aus Köln und Frechen, Siegburger Schnellen und Trichterkrüge, dabei eine beſondere Trichterbecherſammlung, Kreußen (einige Apoſtel- und Planetenkrüge braun und emailliert) und Formen und Stempel. Dem Katalog ſind Möbel und Bücher, etwas Porzellan und ſüddeutſche Fayence angefügt.

LEIPZIG Vom 16.—21. März verſteigert Oswald Weigel die Sammlung Weichberger und den Nachlaß Leo Rauths und zwar ſo, daß vom 16.—18. März die Beſtände an Ölgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen beider Verlaſſenſchaften angeboten werden, vom 19.—21. März die Graphik. Der Katalog wird eröffnet mit 60 Ölgemälden Weichbergers aus Thüringen, beſonders Weimar, und von Studienreiſen in Deutſchland, Landſchafts- und Wolken-Studien in Aquarell, und Zeichnungen. Unter den fremden Arbeiten aus Weichbergers Beſitz befinden ſich u. a. ſolche von Carl Gehrts, Wold. Friedrich, dem älteren Grafen Kalkreuth, Millais, Thumann und Ed. Hildebrandt, ein Ölbild von Hans v. Marées (der Araber) und 21 Aquarelle und Silberſtiftzeichnungen von Heinrich Hoffmann. Die Graphiſche Abteilung beſteht aus Weichbergerſchen Originalradierungen und Entwürfen dazu, fremden Arbeiten in Originalen und Reproduktionen. Eine Abteilung illuſtrierter Bücher bringt einige Zeitſchriftenſerien und eine wertvolle Sammlung von Schriften zum Zeichenunterricht. Der Nachlaß Leo Rauths enthält einige 50 ſeiner Ölgemälde, 60 der bekannten farbigen Zeichnungen, Graphik und Entwürfe aller Art.

* * *

Von der Sammlung A. O. Meyer-Hamburg erſchien ſoeben der Katalog des dritten Teiles, der Sammlung von Holzſchnitten, Radierungen und Lithographien, die am 21. März wie das übrige, bei C. G. Boerner zur Verſteigerung kommt. Der gut illuſtrierte Katalog umfaßt vorwiegend dieſelben Künſtler des 19. Jahrhunderts, die auch in der Handzeichnungsſammlung überwogen. Vor allem anderen glänzen die Schwindſammlung mit zahlreichen ſeltenen und ſchönen Drucken von und nach ihm, die Abteilung der Probedrucke Menzelſcher Holzſchnitte, die Sammlung von Einzelblättern und illuſtrierten Büchern Ludwig Richters. Von Ferd. Kobell ſind nicht weniger als 260 Blatt verzeichnet, faſt das geſamte Werk umfaſſend. Sonſt ſind noch zu nennen: Cornelius, Overbeck, Schnorr, Steinle und Philipp Veit, ſowie Führich, dann Genelli, Preller, Rethel und Neureuther, L. E. Grimm, Pocci und Konewka, und aus dem 18. Jahrhundert G. F. Schmidt, C. W. E. Dietrich, Graff und ein reichhaltiges Chodowieckiwerk. Unter den zahlreichen Künſtlerbriefen bemerkt man vor allem einen Brief Feuerbachs an die Mutter und eine Korreſpondenz der Frau Feuerbach mit A. O. Meyer, dann Briefe der Familie Schwind und Führichs an den Sammler, ſowie Korreſpondenzen von Graff, Neureuther uſw.

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für den März an: 2.—5.: den Reſtbeſtand der Bibliothek

P. W. TOMKINS nach Gainsborough
Kat.-Nr. 1063 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten uſw. des 16.—19. Jahrhunderts bei Hollſtein & Puppel in Berlin am 9.—12. März 1914

des verſtorbenen Charles Butler; 3.—4.: die Antiquitäten aus dem Nachlaß W. L. Behrens; 6.: moderne Radierungen; 9.—10.: Stiche aus dem Nachlaß des E. J. Reiß; 9.—11.: Handſchriften und Bücher; 13.: chineſiſche Teppiche; 16.—17.: die wertvolle Bücherſammlung des verſtorbenen A. B. Stewart, die u. a. die vier Shakeſpeare-folios enthält; 17.—19.: die japaniſche Kollektion des verſtorbenen Landſchaftsmalers Sir A. Eaſt, der ja ſelber in Japan Landſchaftsſtudien betrieben hatte.

* * *

Bei Meſſrs. Chriſtie werden in einem Altſilberverkauf vom 24.—26. März zwei Stücke von großer Seltenheit zur Verſteigerung gelangen: ein engliſches Salzgefäß aus dem Jahre 1508, 30 Unzen ſchwer, und ein Roſenwaſſergefäß, das dem Benvenuto Cellini zugeſchrieben wird, ca. 34 Unzen ſchwer. Die Stücke gehören der Silberkollektion des verſtorbenen Earl of Aſhburnham an, die an den genannten Tagen zur Verſteigerung gelangt. F.

MÜNCHEN Vom 16.—18. März 1914 gelangen in der Galerie Helbing Antiquitäten, Möbel und Kunſtgegenſtände, die aus dem Beſitze des Herrn Leopold Lang, München ſtammen, zur Auktion. Unter den Erzeugniſſen der Keramik, die einen großen Teil der im Katalog angeführten Gegenſtände umfaßt, iſt die Weſterwälder Töpferei mit einer Anzahl von Krügen in verſchiedener Art von Redmacherei vertreten, Eine Durlacher Fayenceplatte und eine große, wohl aus Delft ſtammende Vaſe in oſtaſiatiſchem Geſchmack ſind als beſonders bemerkenswert von den Fayencen zunächſt hervorzuheben. Außer Ansbach finden ſich die Marken von Hanau, Minden, Bayreuth, Hornberg und Prosken. Unter den Porzellanmanufakturen ſind Meißen, Berlin, Nymphenburg gut vertreten. Abgeſehen von einigen Nymphenburger und Berliner Figürchen beſteht der große Teil des Porzellans aus Geſchirr und anderen Nutzgegenſtänden. Beſonders zu nennen wären ein Loosdrechter Speiſeſervice in Grün und Teile eines Speiſeſervices in Blau

der nämlichen Manufaktur. Chineſiſches und japaniſches Porzellan meiſt neuerer Zeit iſt ziemlich zahlreich vertreten. Intereſſante Stücke ſind unter den Abteilungen: Kupfer, Meſſing, Zinn und Eiſen z. B. drei Handſägen, zum Teil mit reicher Verzierung aus dem 17. Jahrhundert. Eine beſonders reiche Auswahl bietet der Katalog an Silberarbeiten. An erſter Stelle zu erwähnen wäre hier ein Kreuz in gotiſchem Geſchmack und verſchiedene Meßkännchen in getriebener Arbeit. Der Hauptteil der Silbergegenſtände wie Becher und Körbchen entſtammt meiſt den Werkſtätten Augsburger und Nürnberger Meiſter des 17. u. 18. Jahrhunderts. Weniger umfangreich zeigt ſich die Holzplaſtik. Eine Kollektion von gut erhaltenen Möbeln entſtammt mit nur wenigen Ausnahmen der Empire- und Biedermeierzeit. Der Abſchnitt „Textilien“ umfaßt neben orientaliſchen Teppichen Atlas, Seide, Damaſt und Samte in verſchiedenſter Art ſowie ſchöne Brokate und Reliefſtickereien, zum großen Teil im Barock- und Rokokogeſchmack, ſowie mehrere der jetzt ſo ſehr geſuchten Taſchen und Beutel mit Ornamentierung und Perlenſtickerei. Gemälde, Miniaturen und Stiche, viele von unbekannten Meiſtern des 17. u. 18. Jahrhunderts,

KRIEHUBER, Erzherzogin Sophie von Öſterreich
Kat.-Nr. 416 der Verſteigerung von farbigen Anſichten, Bildniſſen uſw. aus der Sammlung Daſch-Tepliß bei Hollſtein & Puppel in Berlin am 13. und 14. März 1914

bilden den Schluß des reichhaltigen Katalogs, der mit 11 Textkliſchees ausgeſtattet durch die verſteigernde Firma zu beziehen iſt.

Am 26. März 1914 gelangt an der gleichen Stelle eine Kollektion von Ölgemälden alter Meiſter zur Auktion, die aus dem Nachlaß der Gräfin Quadt-Wyckradt-Isny, Tegernſee, aus dem Beſitz des Freiherrn Siegfried von Reuß, Garmiſch und anderem Privatbeſitz ſtammt. Den Hauptbeſtandteil der Kollektion bilden Werke der holländiſchen und vlämiſchen Schule. Aus der Brügger Schule ein Triptychon und eine Madonna mit Heiligen, beide um 1500, eine dem Hieronymus Boſch zugeſchriebene phantaſtiſche Verſuchung, eine Anbetung der Könige, um 1520 — dem Met de Bles nicht ganz ferneſtehend —, eine Kreuzabnahme und eine Madonna, beide unter dem Einfluß Rogiers van der Weyden geſchaffen. Aus der bekannten Sammlung A. Hommel, Zürich, welche vor Jahren zur Auflöſung gelangte, verzeichnet der Katalog drei Werke, den Pieter de Hoogh, ein typiſches Interieur mit Putzfrau und ſpielendem Kind, ein gutes Tierſtück von Willem Romeyn und eine gute Winterlandſchaft des Iſaak van Oſtade. Hier ſei auch eines Bauernſtückes aus der Frühzeit von Adrian van Oſtade Erwähnung getan. Rembrandts

D. CHODOWIECKI, Aus dem Totentanz
Aus Kat.-Nr. 419 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten uſw. des 16.—19. Jahrhunderts bei Hollſtein & Puppel in Berlin am 9.—12. März 1914

Krug, Köln, Anfang des 16. Jahrhunderts
Kat.-Nr. 17 der Verſteigerung der Steinzeugſammlung Peter Dümler-Höhr bei Math. Lempertz in Köln am 17.—19. März 1914

Schule repräſentieren die Bildniſſe eines alten Mannes und einer alten Frau von Jan Lievens. „Der Trinker" des Frans van Mieris d. Ä. (1668) ſoll ein Selbſtporträt des Künſtlers darſtellen. Hofſtede de Groot hat es als „echtes und charakteriſtiſches Werk" des Künſtlers anerkannt und wird es in ſeinem demnächſt erſcheinenden kritiſchen Katalog der Werke von F. Mieris d. Ä. aufnehmen. Von Mathijs Naiveu findet ſich ein bezeichnetes Werk, das mit großer Feinheit ausgeführte „Paar im Geſpräch", von Dujardin ein prachtvoller „Lautenſpieler", von Jakob Duck eine durchaus charakteriſtiſche „Wachtſtube", von Simon de Vos die Halbfigur eines Trompeters. Frans Porbus „Familienfeſt" wie David Ryckaerts „Singende Bauern" intereſſieren durch reiche Kompoſition, ebenſo die „Kegelſpieler" des David Teniers d. Ä., zu denen Theodor Rombouts den landſchaftlichen Hintergrund geſchaffen hat. — Die holländiſchen Landſchafter repräſentiert ſehr gut Jacob Is. van Ruisdael mit einem prächtigen „Eichenwald", Jan van Huchtenburg mit einer hübſchen „Hügellandſchaft mit Jägern", Jan van Goyen mit einer feinen von Segelbooten belebten Flußlandſchaft. Die Marinen vertritt in erſter Linie Willem van de Velde mit zwei Darſtellungen von Seekämpfen. — Während die deutſche Schule wenig Bemerkenswertes bringt, nimmt die italieniſche Schule einen breiteren Raum ein. Sehr intereſſant ſind die beiden faſt einen Meter hohen Altarflügel aus dem 15. Jahrhundert, Heiligendarſtellung auf Goldgrund. Einer kleinen Madonna im hübſchen alten Rahmen (Ende des 16. Jahrhunderts) gibt der Katalog ebenfalls keine genauere Zuſchreibung, eine heilige Maria Magdalena im Bruſtbild iſt dem Francesco Furini zuerkannt. Die Gaſtmahlsſzene des Giacomo Baſſano, urſprünglich in der Sammlung T. Klopfer, iſt von guter dekorativer Wirkung, nicht minder die Piazetta des Canaletto. Eine Nachtſchilderung gibt der Fiſchzug des Petrus von Salvator Roſa. Die Venezianerin Roſalba Carriera bringt ein feines Paſtell „Venus mit Putten". Unter den Engländern iſt George Morland hervorzuheben, deſſen ſonnige Küſtenlandſchaft einſt einen Beſtandteil der Kollektion Praes. Foreſt bildete. Henry Tomſons „Sitzendes Kind" wirkt dekorativ, nicht weniger das Bildnis einer ſchönen jungen Engländerin vom Ende des 18. Jahrhunderts. — Zum Schluß ſei noch auf ein bedeutendes Werk dieſer Kollektion hingewieſen, das urſprünglich in der Sammlung der Ducheſſe D. Oſſunna, Paris, befindliche Gemälde von Francisco Joſé de Goya „Die Hexen".

Der Katalog dieſer Kollektion, der faſt 300 Nummern aufweiſt und mit 26 Lichtdrucktafeln ausgeſtattet iſt, iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

ZÜRICH Der Kunſtſalon Bollag wird am 21. März in den Räumen am Utoquai eine zweite Auktion ſchweizeriſcher Bilder und Graphik veranſtalten. Es kommen zur Verſteigerung Gemälde von Otto Frölicher, beſonders bemerkenswert eine Amperlandſchaft von weicher maleriſcher Haltung (ein auch von Stäbli gemaltes Motiv), ein typiſcher A. Anker (Geltstag-Steigerung), kleinere Werke von Frank Buchſer, Hugonnet u. a., dann eine Anzahl von Zeichnungen Ferdinand Hodlers. J. C.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden und Aquarellen erſter Meiſter unſerer Zeit am 10. Februar 1914 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus:

Nr. 35. E. Harburger: 600 M.; Nr. 38. Carl Jutz: 730 M.; Nr. 45. Wilh. Kuhnert: 680 M.; Nr. 63. B. Galofre: 825 M.; Nr. 65. Hans v. Bartels: 1000 M.; Nr. 78. Oscar Schmitt: 920 M.; Nr. 79. Ch. Sell: 500 M.; Nr. 80. Paul Meyerheim: 2500 M.; Nr. 83. Woldemar Friedrich: 500 M.; Nr. 86. Müller Kurzwelly: 1480 M.; Nr. 87. Gotthard Kühl: 2130 M.; Nr. 91. F. Scarbina: 565 M.; Nr. 92. Artur Kampf: 700 M.; Nr. 93. Alb. v. Keller: 560 M.; Nr. 94. L. Schmutzler: 1080 M.; Nr. 97. Heinrich Zügel: 4060 M.; Nr. 104.

Scipione Simoni: 525 M.; Nr. 106. Ed v. Gebhardt: 3600 M.; Nr. 107. Friedr. Kallmorgen: 1960 M.; Nr. 111. Georg Schuſter-Woldan: 1450 M.; Nr. 113. Ed. Grützner: 4260 M.; Nr. 115. Heinrich v. Zügel: 1285 M.; Nr. 123. Paul Hoecker: 640 M.; Nr. 125. L. Macchi: 600 M.; Nr. 126. L. Stiller: 690 M.; Nr. 128. Wilh. Gentz: 500 M.; Nr. 129. Emil de Cauwer: 650 M.; Nr. 130. Eugen Bracht: 840 M.: Nr. 131. Carl Becker: 680 M.; Nr. 132. Paul Meyerheim: 1500 M.: Nr. 134. L. Willroider: 500 M.; Nr. 146. Max Slevogt: 800 M.; Nr. 147. Ferd. Hodler: 720 M.; Nr. 152. Wold. Friedrich: 560 M.; Nr. 154. H. Gude: 810 M. Nr. 155. Gabriel Max: 1260 M.; Nr. 156. F. Bergamini: 760 M.; Nr. 163. W. Sprenger: 500 M.; Nr. 164. K. Hagemeiſter: 500 M.; Nr. 245. Woldemar Friedrich: 520 M.

* * *

Liſte der in der Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter am 24. Februar 1914 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe:

Nr. 37. Eſaias Bourſſe: 1000 M.; Nr. 41. Oberitalieniſch um 1450: 925 M.; Nr. 42. Benvenuto Tiſi (Garofalo): 2550 M.; Nr. 46. Jac. Ruisdael: 800 M.; Nr. 48. Abraham Janſſens: 1120 M.; Nr. 49. Jan v. Huyſum: 950 M.; Nr. 50. Adr. v. d. Velde: 850 M.; Nr. 51. Salomon Ruysdael: 1350 M.; Nr. 52. Joach. Camphuyſen: 1010 M.; Nr. 56. Hobbema zugeſchr.: 1210 M.; Nr. 62. Salvator Roſa: 560 M.; Nr. 63. Meiſter von Hochſtraaten: 1500 M.; Nr. 65. Luca Giordano: 1100 M.; Nr. 67. Iſaac v. Oſtade: 750 M.; Nr. 68. Rubens Schule: 730 M.; Nr. 69. P. Wouwerman: 1050 M.; Nr. 71. J. B. Pater zugeſchr.: 1110 M.; Nr. 77. Claude F. Vignon: 610 M.; Nr. 78. A. F. v. d. Meulen: 1540 M.; Nr. 79. Lucas Cranach d. J.: 790 M.; Nr. 80. Florentiner Meiſter, 1519: 2600 M.; Nr. 81. Herri Bles: 1800 M.; Nr. 84. J. M. u. Claes Molenaer: 640 M.; Nr. 85. M. d'Hondecoeter: 1110 M.; Nr. 88. Giovanni Bellini: 10000 M.; Nr. 92. Pieter Quaſt: 850 M.; Nr. 93. A. van Dyck: 1030 M.; Nr. 94. Pietro Longhi: 565 M.; Nr. 95. Niederländiſche Schule um 1550: 4500 M.; Nr. 96. Cornet v. Poelenburgh: 1000 M.; Nr. 97. J. Merker: 2160 M.; Nr. 100. Pieter Codde: 810 M.; Nr. 106. Meiſter des Hausbuches: 1000 M.; Nr. 114. Frans Pourbus d. Ä.: 1200 M.; Nr. 115. Frans Franken und Jan Breughel: 950 M.; Nr. 116. Hendrik Gerritsz Pot: 1800 M.; Nr. 118. Jan Fyt: 2600 M.; Nr. 121. Jan v. Goijen: 1980 M.; Nr. 122. Derſ.: 900 M.; Nr. 124. Derſ.: 2600 M.; Nr. 137. P. de Grebber: 2000 M.; Nr. 139. J. Toorenvliet: 630 M.; Nr. 141. D. van Tol: 830 M.; Nr. 150. Schule des Dom. Ghirlandajo: 2500 M.; Nr. 152. Vincenzo di Biagio (Catena): 1400 M.; Nr. 153. M. d'Hondecoeter: 3860 M.; Nr. 157. Gerard Terborch: 5100 M.; Nr. 158. Derſ.: 2500 M.; Nr. 160. J. H. W. Tiſchbein: 1050 M.; Nr. 173. Eglon H. v. d. Neer: 900 M.; Nr. 211. W. Turner, Art: 730 M.

Henkelkännchen von 1641 (Weſterwald)

Kat.-Nr. 146 der Verſteigerung der Steinzeugſammlung Peter Dümler-Höhr bei Math. Lempertz in Köln am 17.—19. März 1914

LONDON Meſſrs. Chriſtie: 9. Februar Zwei Antependien aus farbiger Seide und Goldfäden, die Arbeit engliſcher Damen aus dem 17. Jahrhundert, £ 210. 11. Februar: Altengliſches Silber: Ein vergoldeter Pokal mit Deckel, $10^3/_4$ inches hoch, 1582, ca. 16 Unzen ſchwer, aus dem Beſitz eines deutſchen Edelmannes, £ 1300 (S. J. Phillips); ein langer, oblonger Präſentierteller aus Paul Lameries Werkſtatt, 1741, 179 Unzen ſchwer, £ 1074 (£ 6 per Unze; Gooden & Fox). 12. Februar: Kunſtmöbel uſw.: Ein Paar Aubuſſonwandgehänge mit Landſchaften, £ $892^1/_2$ (van Straaten); vier Louis XVI. Stühle und zwei Fauteuils mit Aubuſſonbezügen, £ 483 (Couteau); ein Chelſea-Deſſertſervice, £ 546 (Clapton); eine Standuhr von Mignolet, Louis XVI., 22 inches hoch, £ $430^1/_2$ (Harding). 13. Februar: Gemälde: Lord Leightons „Golden Hours", £ 231. 17. Februar: Stiche: „Benediction de la Mariée" von und nach Debucourt, Probedruck in Farben, £ 189 (Sabin); „Cottager and Villager" von P. W. Tomkins, £ 84; „Marian and Colin-Clout" und „Hobnelia and Luberkin" von demſelben nach Miß Conyers, £ 147 (Agnew). 20. Februar:

Gemälde: Reynolds, „Porträt der Mrs. Keck", £ 619½ (Martin).

Meſſrs. Sotheby: 11. Februar: Autographen: Schiller an Archenholtz, Brief vom 10. Juli 1795, £ 32½ (Sabin); Mozart an ſeinen Vater über Aloyſia Weber, ſeine ſpätere Schwägerin, vom 7. Februar 1778, £ 35 (Pearſon); Mendelsſohn-Bartholdy, Scherzo mit Dedikation an Frl. Crull, vielleicht noch unveröffentlicht, £ 38 (dito). 18. Februar: Bücher uſw., darunter vor allem 70 Publikationen der W. Morrisſchen Kelmſcott-Preſſe, die zuſammen £ 480 (einzeln) eintrugen; z. B. Chaucer, £ 72; W. Morris „Story of Sigurd", £ 17; Shelley's Poems, £ 16½; Keat's Poems, £ 12½; Roſſettis „Ballads and Narrative Poems" und „Sonnetts and Lyrical Poems", zwei Bände, £ 12.5.0. F.

NEW-YORK Der Verkauf der Leon Hirſch-Kollektion von 55 alten Meiſtern am 29. Januar in den Sälen der American Art Aſſociation brachte eine große Enttäuſchung. Sein Reſultat war nur rund $ 34320, obwohl eine ganze Reihe von Gemälden von Kennern wie Bode, Friedländer, Valentiner und Hofſtede de Groot als echt erklärt worden war. Ein paar Preiſe von zum Teil wahrhaft erſtaunlicher Niedrigkeit ſeien angeführt: „Männerporträt" von Gortzius (Nr. 8), $ 60; Teniers der Jüngere, „Drei Figuren in einem Wirtshaus" (Nr. 9), $ 420; A. van Oſtade, „Bauernmahl" (Nr. 10), $ 425; Rubens oder van Dyck, „Skizze" (Nr. 11), $ 1150; Tiepolo, „St. Rochus", $ 275; ein Gerard Dou (Nr. 21), $ 340; Gainsborough, „Landſchaft", 18¼×22 inches (Nr. 29), $ 800; Nicholas Maes, „Damenporträt", $ 850; derſelbe, „Kind mit Hund", $ 1200; ein Jan Steen (Nr. 445B in de Groots Catalogue Raisonné) $ 1650; ein Jan Scorel (Nr. 45), $ 550; ein Lucas Cranach der Ältere (Nr. 46), $ 600. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRÜSSEL Der hier voriges Jahr verſtorbene Helleniſt, Prof. Willems, welcher früher an der Univerſität dozierte, hat eine Sammlung wertvoller Gemälde hinterlaſſen, welche in einigen Monaten in Paris unter den Hammer kommen ſollen. Unter den zu verſteigernden Bildern befinden ſich die hervorragendſten Namen der franzöſiſchen und belgiſchen Schulen des vorigen Jahrhunderts: Corot, N. Diaz, Daubigny, Fromentin, Rouſſeau, Troyon, Ziem, Ch. Jacque, ſodann Alfred und Joſeph Stevens, Leys, de Groux, Willems, Madou u. a. Auch zwei angebliche Rubens kommen zum Verkauf, ein männliches Bildnis und ein Gemälde „Kampf zwiſchen Engeln und Dämonen". F. M.

DÜSSELDORF Die Galerie Flechtheim veranſtaltet anfangs März eine Ausſtellung der Sammlung chineſiſcher Gemälde aus dem Beſitze der Frau Olga Julia Wegener aus Berlin. Die Wegenerſche Sammlung war im Winter 1908/9 in der Königlichen Akademie der Künſte in Berlin ausgeſtellt und alsdann im Britiſchen Muſeum in London, das einen Teil derſelben erworben hat. Die Sammlung wurde dann durch neue Reiſen der Beſitzerin in China ergänzt. — Die chineſiſche Malerei iſt in Europa noch wenig beachtet; erſt ſeit wenigen Jahren werden hier und da chineſiſche Gemälde geſammelt. Dem größeren Kreiſe der Kunſtfreunde ſind auch dieſe Anfänge kaum bekannt. Und dies gilt vor allem für den rheiniſchen und weſtfäliſchen Weſten trotz der Oederſchen Sammlung in Düſſeldorf und dem kürzlich eröffneten Muſeum für oſtaſiatiſche Kunſt in Köln.

FRANKFURT a. M. Im Kunſtſalon M. Goldſchmidt & Co., Kaiſerſtraße 1, ſind zwei Kollektionen von Emil Zoir und Maria Caspar-Filſer eröffnet worden. Beide Kollektionen zeigen in nur beſten Werken der Künſtler ihr ganzes Schaffen. Ferner ſind von Einzelwerken neu ausgeſtellt: Hans Thoma, Pablo Picaſſo, W. Leiſtikow, A. Sisley, O. Kokoſchka u. a. m.

* * *

Die Kunſthandlung H. Trittler, Goetheplatz, bringt im Monat März eine Kollektivausſtellung von Derckzen van Angeren, Arbeiten von ganz vorzüglicher, eigenartiger Technik.

MÜNCHEN Die Neue Kunſt, Hans Goltz, eröffnete eine Sonderausſtellung unter dem Titel „Das Sonderbare", welche nur groteske Arbeiten wie Graphik, Plaſtik und illuſtrierte Bücher zeigen ſoll. Unter anderen ſind folgende Künſtler vertreten: Marcel Roux, Preetorius, Kubin, Uzarsky, Winkler, Steiner-Prag, Schinnerer uſw.

* * *

In der Galerie Oscar Hermes, Promenadeplatz 11, ſind neu ausgeſtellt: 15 Gemälde von W. Trübner, 10 Gemälde von Max Liebermann, 8 Werke von Max Slevogt und 10 von F. Hodler, neben einzelnen Hauptwerken von Zügel, Thoma, Canon, Boecklin,

Hengeler, Leiſtikow, Stadler, Corinth, Schuch, Menzel uſw.

* * *

Aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer erwarb das Wallraf-Richartz-Muſeum in Köln ein bedeutendes Frühwerk von Hugo von Habermann, das Städtiſche Muſeum in Aachen eine neuere Landſchaft von Wilhelm Trübner.

PHILADELPHIA Mr. P. A. B. Widener, der vor einigen Jahren Rembrandts „Mühle" um £ 100000 kaufte, hat jetzt Rafaels „Cowper Madonna" um £ 140000 erſtanden. Daß das Bild vor einigen Monaten verkauft worden war, nachdem die Londoner National Gallery ſeinen Erwerb abgelehnt hatte, iſt ſ. Z. hier mitgeteilt worden. Es handelt ſich um die ſogenannte „kleine" und künſtleriſch viel bedeutendere Cowper Madonna, deren Größe 23 × 17 inches beträgt. Der Londoner National Gallery war das Bild um £ 70000 angeboten worden. Ein Verſuch, es für England zu retten, wurde erſt gar nicht gemacht. Es iſt richtig, daß grade die National Gallery an Rafaels nicht arm iſt und auch zwei Madonnen aus derſelben Periode des Meiſters beſitzt. Daß es aber auch andere nationale Galerien in Großbritannien und Irland gibt, für die Werke dieſes Ranges in Betracht kommen, daran ſcheint niemand auch nur zu denken. Mr. Widener hat ſeiner Kollektion wahrhaft ausgeſuchter Meiſterwerke ein neues erleſenes hinzugefügt. F.

WIEN Die Buch- und Kunſthandlung Halm u. Goldmann eröffnete ihren neuen Kunſtſalon in verheißungsvoller Weiſe durch eine Ausſtellung von Aquarellen Oskar Laskes und H. Grom-Rottmayers. Ihr folgt eine Ausſtellung von Radierungen F. Michls und Handzeichnungen H. Le Riche's (Paris).

* * *

Die rührige Galerie Arnot läßt einer kurzfriſtigen Ausſtellung von Bildern Karl Probſts, eines bekannten Mitgliedes der Künſtlergenoſſenſchaft, eine Kollektivausſtellung der Arbeiten Tina Blaus folgen. — In gleich raſcher Folge wechſeln die Ausſtellungen des Kunſtſalons Heller: Zeichnungen A. Kubins und Wachsplaſtiken Z. Eliasbergs; Zeichnungen H. Pauls (Paris) und Radierungen J. Oeltjens. r.

INHALT DIESES HEFTES

Chineſiſche Kunſt in Amerika. Von O. Münſterberg / Die internationale Ausſtellung in Bremen. Von Curt Stoermer / **Rundſchau.** Sammlungen: Aus den Dresdner Sammlungen / Berlin / Bozen / Haag / Moskau / München / Zürich / Ausſtellungen: Baſel / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Dordrecht / Karlsruhe / Königsberg i. Pr. / London / Mannheim / Moskau / München / Offenbach a. M. / Wien / Wiesbaden / Zürich / Denkmalpflege: Amſterdam / Arnheim / Doorwerth / Entdeckungen und Funde: Fritzlar / Perſonalien: Dresden / München / St. Petersburg / Wien / Vermiſchtes: Bernini und Frankreich / Brügge / Brüſſel / München / Novaleſa (Italien) / Wien / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Köln / Leipzig / London / München / Zürich / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / New-York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Brüſſel / Düſſeldorf / Frankfurt a. M. / München / Philadelphia / Wien.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 5. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 6	18. März	14. März
Heft 7	8. April	4. April
Heft 8	22. April	18. April

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

CHINESISCHE KUNST IN AMERIKA

Mit 25 Abbildungen **Von O. MÜNSTERBERG**

(Fortſetzung aus Heft 5)

Während in Boſton die Sungtöpfereien nur durch einzelne Beiſpiele illuſtriert ſind, finden wir in der Freer-Sammlung in Detroit eine ganze Reihe hervorragender Stücke in verſchiedenen Farben und Formen. In dem Pfauenſaale, der von Whiſtlers Künſtlerhand mit Goldkonturen auf Ledertapeten urſprünglich für ein Londoner Haus gemalt und dann nach Detroit übertragen wurde, ſind an den Wänden künſtleriſch geſchnitzte Holzſtellagen mit zahlloſen Niſchen angebracht, in denen die Gefäße und Schalen maleriſch gruppiert ſind. In der Mitte der Querwand hängt das lebensgroße Bild einer Japanerin in blauem Gewande von Whiſtler. Dieſes Bild gibt gleichſam den Grundakkord der Geſamtwirkung des Raumes, die noch geſteigert wird, wenn die mit Pfauen in goldenen Konturen bemalten Fenſterläden vorgeſchoben werden und das gedämpfte künſtliche Licht entzündet iſt. Die Geſamtwirkung läßt natürlich den einzelnen Gegenſtand nicht voll zur Geltung kommen. In den unſcheinbaren Niſchen ſtehen Kunſtwerke, von denen man zunächſt nur die Silhouetten ſieht, und die erſt einen Farbenglanz wie Edelſteine entwickeln, ſobald man ſie in der Hand hält. Man genießt den eigenartigen Zauber der chineſiſchen Glaſurtöpfereien erſt vollkommen, wenn man das einzelne Stück in die Hand nimmt, es befühlt, nach allen Seiten umwendet und die Strahlen des Lichtes auf der Oberfläche ſpielen läßt.

Da ſind herrliche Exemplare jener berühmten Temmokuſchalen, die von den Japanern im 15. Jahrhundert für ihre Teezeremonien geſammelt wurden. Es ſind jene runden Teeſchalen, die nach unten ſpitz zulaufen und deren dicke, bräunliche Glaſuren durch fadenförmige, vom Boden ausſtrahlende Muſter verziert ſind. An anderer Stelle ſtehen die chineſiſchen Spielarten des Claire de lune mit ihren weiß-violetten Tönungen und dann wieder eine ganze Reihe von Schalen mit den ſeltenen rot-violetten. Der ganze Stil dieſer beſten Sungtöpfereien mit ihren ſpäteren Nachahmungen ſtimmt mit den feinen Stimmungen überein, welche die Schwarz-weiß-Malereien der gleichen Epoche aufweiſen und dem philoſophiſchen und lyriſchen Empfinden der damaligen Gebildeten entſprechen. Sie verhalten ſich zu den bunten dekorativen, meiſt auch viel größeren Stücken aus Porzellan wie die myſtiſchen Landſchaftsbilder der Sungzeit zu den erzählenden, farbenprächtigen Malereien der Mingzeit, und wie das damalige Leben der Literaten und Künſtler auf Bergesſpitzen oder in Waldeseinſamkeit zu den prunkvollen, buntſchillernden Hofleben der Rokokozeiten unter den Mandſchu-Herrſchern. Töpfereien im Sungſtil finden ſich auch in Paris, London und Berlin, aber an keiner Stelle habe ich eine ſo ausgewählte und umfangreiche Kollektion geſehen, wie ſie im Pfauenſaale in Detroit von Freer vereint iſt.

Der frühbuddhiſtiſchen Zeit gehören einige Bronzen in Freers Kollektion an. Bei ihnen fehlt noch jede Individualiſierung der Gottesfigur. Die Darſtellung zeigt den in der Konvention erſtarrten Typus, der für Jahrhunderte charakteriſtiſch blieb. Aber aus der Bewegung des Körpers, der Außenkontur, der ganzen Stiliſierung ſpüren wir eine Vollendung, die ſpäter niemals wieder erreicht worden iſt. Charakteriſtiſch iſt auch ein viereckiger Sockel, die Imitation eines damaligen Hockers.

Am wichtigſten aber und nicht allein heute einzig in der Welt, einſchließlich China und Japan, ſondern vorausſichtlich auch einzig in den nächſten Jahrzehnten, iſt an Umfang und Vielſeitigkeit Freers Sammlung oſtaſiatiſcher Bilder. Vereinzelt gibt es vortreffliche Werke auch an anderen Plätzen! So im Musée Guimet in Paris (z. B. jene vier Malereien, die die Kaiſerin Witwe geſchenkt hat), ferner im Britiſh Muſeum in

Abb. 12. Spaziergang in Schneelandſchaft, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 84×33 cm, zugeſchrieben Tung Kichang, 1555–1636 Sammlung Hirth, New-York

London (z. B. die berühmte Ku K'ai Chih Rolle u. a.) und in neueſter Zeit auch im Berliner Muſeum. Aber nirgends iſt eine derartige Anzahl von Bildern vorhanden, die, mit feinſtem Verſtändnis ausgewählt, verſchiedene Stile in höchſter Vollendung zeigen. Leider ſind bisher keine Photographien der Bilder hergeſtellt. Bei der großen Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit, mit der Freer ſeine Schätze verwaltet, iſt es natürlich, daß er auch bezüglich photographiſcher Aufnahmen außerordentlich vorſichtig iſt. Bis jetzt iſt es ihm noch nicht gelungen, einen Photographen zu finden, der, ſeinen hohen Anſprüchen entſprechend, die feinen Valeurs der aſiatiſchen Malereien bei der photographiſchen Aufnahme voll zur Geltung bringen kann. Ich kann nur auf die wenigen Abbildungen hinweiſen, die in der Zeitſchrift der fine arts academy zu Buffalo[1] und von Fenolloſa[2] veröffentlicht ſind und nicht gerade die beſten Beiſpiele darſtellen.

Von den Bildern iſt mir beſonders eine große, faſt 2 m hohe Landſchaft in monochromer Schwarz-weiß-Malerei in Erinnerung geblieben. Der Blick wird auf die Spitze eines ſteil abfallenden Berges gebannt, auf der der vornehme Beſuch eines Fürſten oder Gelehrten empfangen wird. Wie bei allen chineſiſchen Bildern iſt im Gegenſatz zu dem europäiſchen Geſetz der Licht- und Schattenwirkung das Auge nicht auf einen Mittelpunkt, der durch die Farbe heraustritt, und dem ſich alle übrigen Teile des Bildes unterordnen, konzentriert. Die lineare Art der Malerei mit der hochgeſtaffelten Perſpektive hat ein anderes Schönheitsgeſetz entwickelt. Zwar wird auch bei chineſiſchen Bildern meiſt durch die Art der Lichtwirkung das Auge zunächſt auf einen Punkt gelenkt, aber dann müſſen wir dem Wege der Landſchaft, dem Fluge des Vogels oder dem Auge des abgebildeten Mannes folgen, um nacheinander die einzelnen Teile der Landſchaft oder der ſonſtigen Darſtellung zu erkennen (vgl. Abb. 19—21). Ein chineſiſches Bild, von größerem Umfange beſonders, iſt ſomit nicht auf einen Blick in ſeiner Geſamtheit zu erfaſſen, ſondern nacheinander mit dem Auge abzutaſten.

Wir ſehen bei dem vorerwähnten großen Landſchaftsbilde zuerſt die Bergeskuppe, auf der der Beſuch empfangen wird. Neben den Perſonen liegt eine lange

[1] Miß Sage in Academy Notes der Albright Art Gallery in Buffalo, Sept. 1912 gibt eine kurze illuſtrierte Beſchreibung der Freer-Ausſtellung in Waſhington.

[2] Fenolloſa, The collection of Mr. Charles L. Freer, Pacific Era, Detroit, Nov. 1907 mit 8 Abb.

Abb. 13. Schneelandſchaft, Bild einer Serie von 12 Bildern, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 50×40 cm, Kopie nach Li Chông, gezeichnet: Kang hi 1687, Wang Yün

Sammlung Hirth, New-York

Angelrute, die über den Felſen weit hinausragt und gleichſam die Ruhe und Behaglichkeit, die feierliche Muße und Stimmung ſymboliſiert, die die Bewohner der Bergeshöhen genießen. Es iſt ſo recht die Stimmung jener Sungphiloſophen zum Ausdruck gebracht, die ſich zur einſamen Natur, fernab von den kämpfenden und ſtreitenden Maſſen des Volkes, flüchten und ſtatt kriegeriſcher Lorbeeren oder prunkender Ehren des Hofes ein Aufgehen in der Gottesnatur, ein Genießen der Dichtungen und Malereien als höchſtes Ideal anſtreben. Das Auge des Beſchauers iſt nicht auf handelnde Perſonen, die miteinander kämpfen oder ſonſt eine Tätigkeit ausüben, gelenkt, ſondern die Idee des Bildes bleibt konzentriert zwiſchen den Augen der beiden würdigen Männer, die in feierlicher Poſe ſich in der gewaltigen, friedlichen Natur begrüßen. Und, um die Wirkung zu ſteigern, iſt die weite ſtimmungsvolle Landſchaft ausführlich dargeſtellt. Mächtige Kiefernbäume, deren Zweige von der Bergesſpitze gen Himmel wachſen, beſchatten den ſtillen Platz. Rechts wandert das Auge in die weite Ferne über ſtille Waſſer zu nebligen Ufern, und aus flockigen Wolken ragen ſpitze Dächer eines Palaſtes oder Tempels in zarter Tönung heraus. Ein Erinnern an die Taten des Lebens bedeuten dieſe angedeuteten Silhouetten der Menſchenbauten, ſicherlich ſollen ſie auch Beziehungen zu den dargeſtellten Perſonen ausdrücken. Sie ſymboliſieren zugleich ein anderes philoſophiſches Prinzip: ſie zeigen den künſtleriſchen Gegenſatz zwiſchen der Einſamkeit in der freien Natur und der Gemeinſamkeit in den Städtebauten. Gleich dem Gegenſatz, der zwiſchen Natur und Menſchenwerk, zwiſchen der Ewigkeit philoſophiſchen Grübelns und dem nichtigen Tagewerk, zwiſchen Erreichen und Streben, zwiſchen Alter und Jugend liegt, iſt dieſes Bild der höchſte Ausdruck

Abb. 14. Landſchaft, Schwarz-weiß-Malerei auf Papier, 50×95 cm, gez.: Nitſan (1341) Sammlung Hirth, New-York

philoſophiſchen Denkens. Ein Spiegel jener Weltanſchauung der Sungzeit. Alles iſt Symbolik und Myſtik. Hier wirkten die gleichen Empfindungen, wie bei den Töpfereien mit ihren wunderbaren Glaſuren, die wir oben kennen lernten. Die Oberfläche wurde durch keine Zeichnung belebt, ſondern von einem wunderbaren myſtiſchen Spiel von Farbenübergängen und zartverlaufenden Tönungen umſponnen.

In ähnlicher Weiſe ſind andere Berglandſchaften in der Freer-Sammlung aufgefaßt. Wir finden Berge mit breitem Pinſelſtrich kräftig hingeſetzt. Zunächſt ſehen wir nur im Vordergrunde Bäume, und erſt allmählich, wenn wir genauer hinſchauen, entdecken wir unter ihnen, ganz ferne auf der Spitze einer Landzunge, faſt unbemerkbar, ein kleines Männchen. Und wenn wir, entſprechend dem chineſiſchen Stil, ihn nicht nur als Objekt, ſondern zugleich als Subjekt auffaſſen und ſeinem Blicke folgen, ſo bemerken wir auf dem Waſſer ein Boot, mit wenigen Strichen dargeſtellt, auf dem ein Angler ſeine beſchauliche Tätigkeit ausübt. Dieſe Handlung tritt aber ſo vollkommen zurück, daß man auf den erſten Blick nur die Stimmung der Geſamtwirkung, die ſteilaufſtrebenden Berge mit den Bäumen des Vordergrundes, wahrnimmt und den vollen Gegenſatz zu der weiten duftigen Ferne empfindet. In der Mitte des Bildes iſt eine Waldpartie, die in grau verlaufenden Tönen den freien Raum ausfüllt.

Dieſe Landſchaftsmalereien des Sungſtiles bilden den größten Gegenſatz zu den rein erzählenden Bildern der älteren Tangzeit, die wir allerdings in einem Original bisher nur aus der Ku K'ai Chih Rolle in London kennen gelernt haben. Da im japaniſchen Kaiſerſchloß

keine Tangbilder erhalten ſind, ſo können wir nicht mit Beſtimmtheit ſagen, welche uns überlieferten chineſiſchen Bilder tatſächlich der Tangzeit angehören. Sicher zeigen viele den alten Stil, aber da ſtets Wiederholungen und Kopien von berühmten Bildern gemacht worden ſind, läßt ſich ſchwer feſtſtellen, welches Bild ein wirkliches Original und welches eine Nachbildung iſt, beſonders, aus welcher Zeit letztere ſtammt, und ob ſie direkt nach dem Originalgemälde oder erſt nach Zwiſchenkopien geſchaffen iſt. Hiſtoriſch nachweisbare Bilder der Tangzeit beſitzen wir in den zufällig erhaltenen merkwürdigen Fresken aus Turfan, die den köſtlichen Schatz des Berliner Völker-Muſeums bilden[1]. Hier lernen wir jedoch nur eine gewiſſe dekorative Tempelkunſt kennen, die uns wohl für Stiliſierung, Farbe und Auffaſſung außerordentlich wichtiges und intereſſantes Material gibt, aber nicht den richtigen Begriff von der hohen Vollendung der Kunſt in der damaligen Zeit übermitteln kann. Wir wiſſen vor allen Dingen nicht, ob eine profane Kunſt von hoher Bedeutung neben der buddhiſtiſchen Kirchenkunſt exiſtiert hat. Die chineſiſchen Hiſtoriker erzählen uns von den großen Meiſtern der Tangzeit, und im allgemeinen können wir dieſen Angaben vollen Glauben ſchenken. Aber ich meine, daß unſere Kenntniſſe der chineſiſchen Malerei vorläufig nicht ſo weit reichen, um irgendein Bild mit Sicherheit der Tangzeit zuſchreiben zu können. Jedenfalls wiſſen wir aus den Freskobildern Turfans, daß die Tangzeit eine illuſtrative Linearkunſt pflegte. Die Bilder

Abb. 15. Greis mit Wanderſtab und Schriftrolle, Schwarz-weiß-Malerei, Kopf und Hände modern reſtauriert und mit Fleiſchton angelegt, gezeichnet: 1726, Huang Schön
Sammlung Hirth, New-York

[1] A. von Le Coq. Chotſcho. Fakſimile Wiedergabe der wichtigſten Funde der erſten kgl. preußiſchen Expedition nach Turfan in Oſt-Turkiſtan. 45 farbige und 30 ſchwarze Lichtdrucktafeln. 1913.

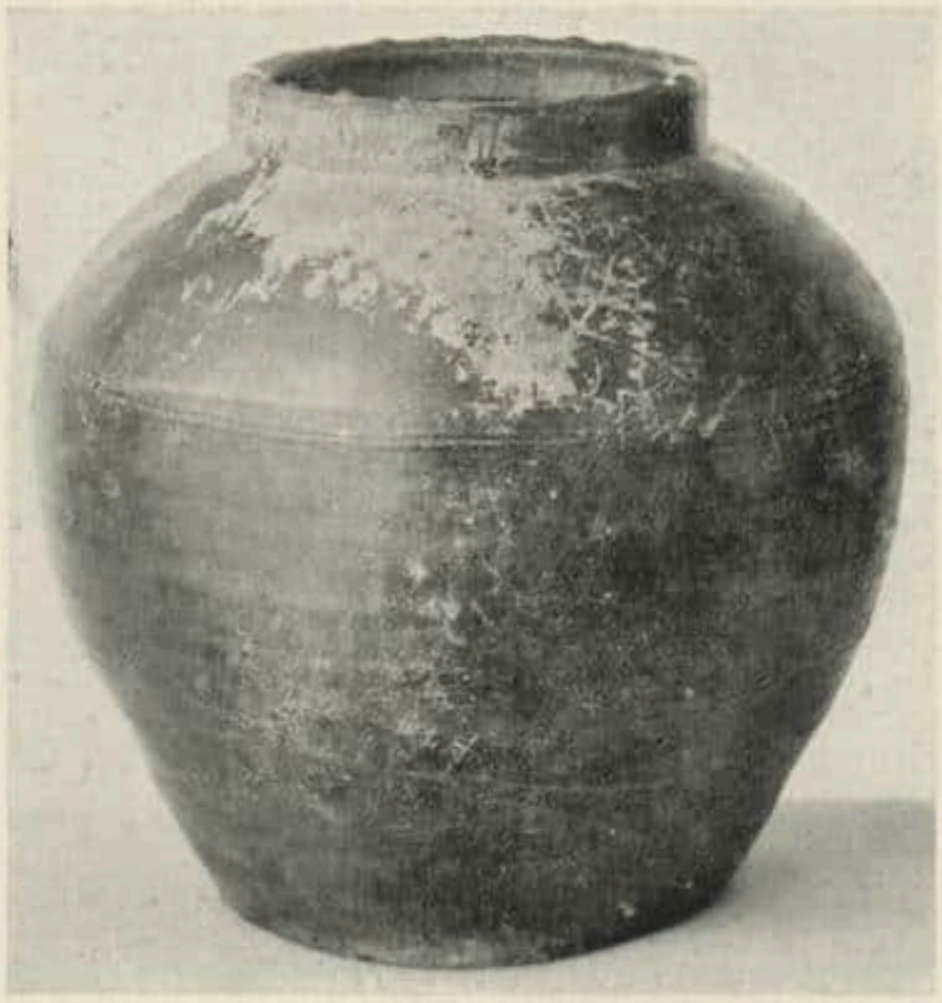


Abb. 16a. Bauchiger Topf, Töpferei grün glaſiert, Han-Zeit Field Muſeum, Chicago

waren Illuſtrationen zu den gleichzeitigen Balladen, Kriegs- und Jagdliedern, aber keine Gemälde zu lyriſchen Gedichten. Handlungen wurden in die Landſchaft verſetzt, doch vielleicht erſt in der Sungzeit malte man jene weiten, unendlichen Fernen mit zarten Wolken und Bergen in Nebelſchleiern. Erſt damals entſtand wahrſcheinlich die reine Landſchaftsmalerei, die in Europa Jahrhunderte ſpäter aufkam. An anderer Stelle habe ich bereits darauf hingewieſen[1], wie dieſe monochromen, phantaſtiſchen Berglandſchaften der Sungzeit einem Leonardo da Vinci als Vorbild für den Hintergrund auf der Gioconda und auf anderen Bildern dienten. Jedenfalls iſt eine Beſtimmung der Bilder nach Künſtler und Zeit heute nicht möglich.

Auf einem Gemälde der Freer-Sammlung fällt der Blick zuerſt auf ſanft geneigte, aus hellen Wolken hervorſtrebende Bergſpitzen, die in Flächenmanier in ſchwarzer Tuſche flott gemalt ſind. Dann wird die Aufmerkſamkeit des Beſchauers auf die linke untere Ecke gelenkt. Kiefernbäume, in zarter Strichelmanier ausgeführt, unterſtützt von brauner und dunkelgrüner Farbe, bilden den lebendigen Gegenſatz zu den Bergen, ſowohl in der Technik als auch in der Linienführung. Weiter wandert das Auge am unteren Rande des Bildes entlang. Ein niederes Dach zum Schutz für Waren iſt dort errichtet. Und dann, die Richtung verfolgend, ſehen wir im Waſſer ein langes Boot mit zwei Ruderern, die die aufgeſpeicherte Ware ans Land, unter das ſchützende Dach bringen. So iſt auch auf dieſem Bilde eine Handlung zu einer ſtimmungsvollen Landſchaft verwandelt. In der ſachlich erzählenden Tangzeit hätte ſicher das Boot mit den Schiffern und der Speicher den Mittelpunkt des Bildes abgegeben, und die Landſchaft wäre nur andeutungsweiſe hinzugefügt — wenn ſie überhaupt angebracht worden wäre. Der Sungkunſt entſprach es, die ganze Fläche des Bildes mit der Landſchaft ſtimmungsvoll auszufüllen und die Menſchenhandlung nur nebenſächlich in winzigen Dimenſionen mehr anzudeuten als ſachlich zu ſchildern.

Wieder ein anderes Bild zeigt den Ausſchnitt aus einer Berg- und Waſſerlandſchaft mit über dem Waſſer erbauten Häuſern, die in ihrer Konſtruktion an die Pfahlbauten der Urzeit vom Bodenſee bis nach Auſtralien erinnern. Derartige Bilder ſind uns aus Japan zahlreich bekannt, aber nur wenige von ſo feiner Durchführung. Auch hier entdeckt man erſt bei genauem Hinſchauen ganz kleine Figuren auf der Brücke und dem Landwege verteilt. Beherrſcht wird der Eindruck von dem Baumſchlage, der den ganzen Raum füllt.

Sind die bisher aufgezählten Bilder im weſentlichen Hochbilder, ſo will ich auch einige Langbilder erwähnen, die mir beſonders auffielen. Da iſt eine 25 cm hohes Bildrolle

[1] Münſterberg, Leonardo da Vinci und die chineſiſche Landſchaftsmalerei, Orientaliſches Archiv, 1911, S. 92—100.

in ſchwarzer Tuſche mit feiner Farbentönung. Steile Felſen und knorrige Bäume, Gewäſſer und Häuſer ziehen in reicher Abwechſlung an uns vorüber, wie ſie ſich im Leben dem Reiſenden auf weiten Wegen in fernen Ländern zeigen. Mit ſtarker Hand und kraftvollem Pinſelſtrich ſind die einzelnen Landſchaftsbilder ſkizzenhaft hingeworfen. Was zufällig und flüchtig erſcheint, iſt in Wirklichkeit bewußtes, lang ſtudiertes Können. Es iſt das Gelingen des Strebens nach Einfachheit im Ausdruck.

Abb. 16b. Maſtiff, Tonarbeit, grün ſilbern irriſierende Glaſur, Han-Zeit — Field Muſeum, Chicago

Der Torſo einer anderen Langrolle aus Papier zeigt uns jene virtuos entwickelte Malart, in ganz flott hingeworfenen Kleckſen und Strichen die Impreſſionen von Landſchaften zu geben. Derartige Bilder ſcheinen in China ſelten zu ſein, und ich habe noch niemals, auch nicht in Reproduktion, ein ſolch feines Bild dieſes Stiles geſehen.

Unter den Bildern, die den Stil Li Longmien's (ſ. S. 150) aufweiſen, dünkt mir beſonders ſchön ein mittelgroßes Bild, auf welchem zwei Männer mit ihren Dienern ſich gegenüber ſitzen. Oben im Himmel iſt ein kleiner Gott dargeſtellt. Je mehr man ſich in dieſes Bild vertieft, deſto mehr muß man bewundern, mit wie ſicherem, eleganten Strich der feine Pinſel geführt iſt, um mit wenigen Linien den Ausdruck des Geſichts und der Augen feſtzuhalten. Nicht nur in den Augen kommt der geiſtige Inhalt des Bildes zum Ausdruck, ſondern der Blick der Augen zeigt zugleich an, wo das Hauptintereſſe des Beſchauers hingelenkt werden ſoll. Die gleiche Art iſt auf einem guten kleinen Blatt in ſchwarzer Tuſche zu erkennen. Wir ſehen einen Mann auf einem Löwen reitend, der einen ſpitzen Strohhut trägt und eine Fahnenſtange mit flatternden Streifen emporhebt. Ein dahinter ſtehender Löwe, mit einem aufgeſpreizten, faſt wie ein Pfauenſchweif ausſehendem Schwanze, blickt mit ſtark hervortretenden Augen nach dem Manne hin. Gehen wir der Augenlinie des Mannes nach, ſo entdecken wir, daß er ſcharf nach einem jungen Löwen ausſchaut, der mit drohender Miene von der rechten Seite herantrottet. Dieſer wiederum ſieht nicht nach dem Manne ſelbſt, ſondern nach den Augen des alten Löwen, auf dem der Mann reitet. So finden wir ein Zickzack von Blicken über die ganze Fläche verteilt, um den geiſtigen Zuſammenhang der einzelnen Figuren anzudeuten. Der Ausdruck der Augen iſt bei Menſch und Tier gleichmäßig ſtark betont. Mit ſicherer Hand iſt dieſes feine Blatt gezeichnet.

Es würde zu weit führen, auch nur die hervorragendſten Bilder der Sammlung Freer im einzelnen zu erwähnen. Da ſind prächtige Tierſtudien, beſonders von Vögeln, während die vierfüßigen Tiere — wie merkwürdigerweiſe ſtets in China — ſo ſteif und ſtiliſiert dargeſtellt ſind, daß ſie dem europäiſchen Auge wenig gefallen können. Da gibt es Blumenblätter in wundervollem, graziöſen Schwung und feinen Farben, die von Inſekten und Käfern belebt ſind: Blätter, die an Kraft und Naturwahrheit das bekannte Inſektenbuch von Utamaro überragen. Da ſehen wir Blumen in zarter Verzweigung,

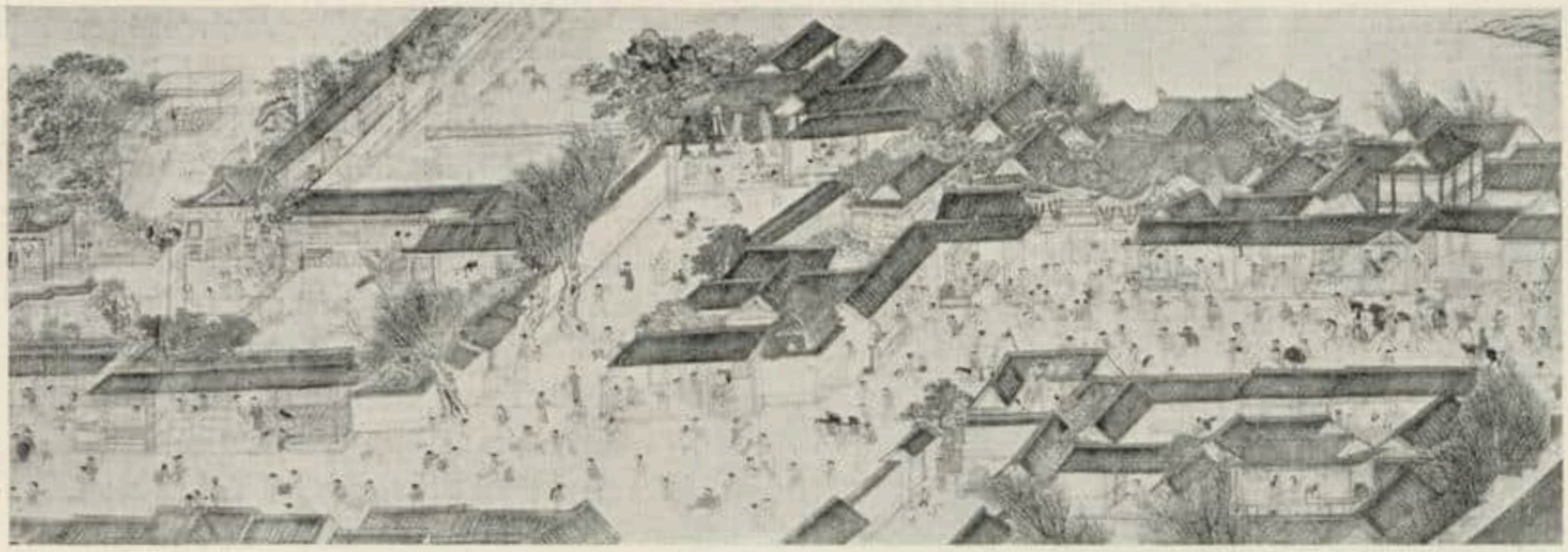
Abb. 17. Mittelalterliche Stadt, Teil einer Bildrolle, darſtellend eine „Reiſe am Fluß entlang im

die den Raum rechts oben und links unten füllen, während in dem freien Mittelſtreifen Bienen und Inſekten fliegen. Auf der Erde liegt ein toter Grashopſer auf dem Rücken. Ein abgeriſſenes Bein liegt daneben und wird von Ameiſen, die in dunklem Schwarme herbeieilen, angefreſſen. Ein anderer Grashopſer kommt hinzu und beugt ſich über den verwundeten Freund. Die Farben ſind harmoniſch matt, und nur die roten Punkte von drei Blumenknoſpen rechts unten, und von einer von links oben herabhängenden Blume geben einen farbigen Ton. Auf anderen Bildern finden wir Figuren gemalt. In einer Gruppe iſt ein kleines Bild von Laotſe, wie er die Gitarre ſpielt. Vaſen und Gefäße umgeben den Weiſen. Mit beſonderem Geſchick ſind die Augen gemalt. Die Farben haben vielleicht durch das Alter noch eine geſteigerte Harmonie erhalten.

Die Freerſche Sammlung zeigt faſt alle Stile und Sujets, ſo daß der Forſcher chineſiſcher Kunſt an dieſer Sammlung nicht vorübergehen darf.

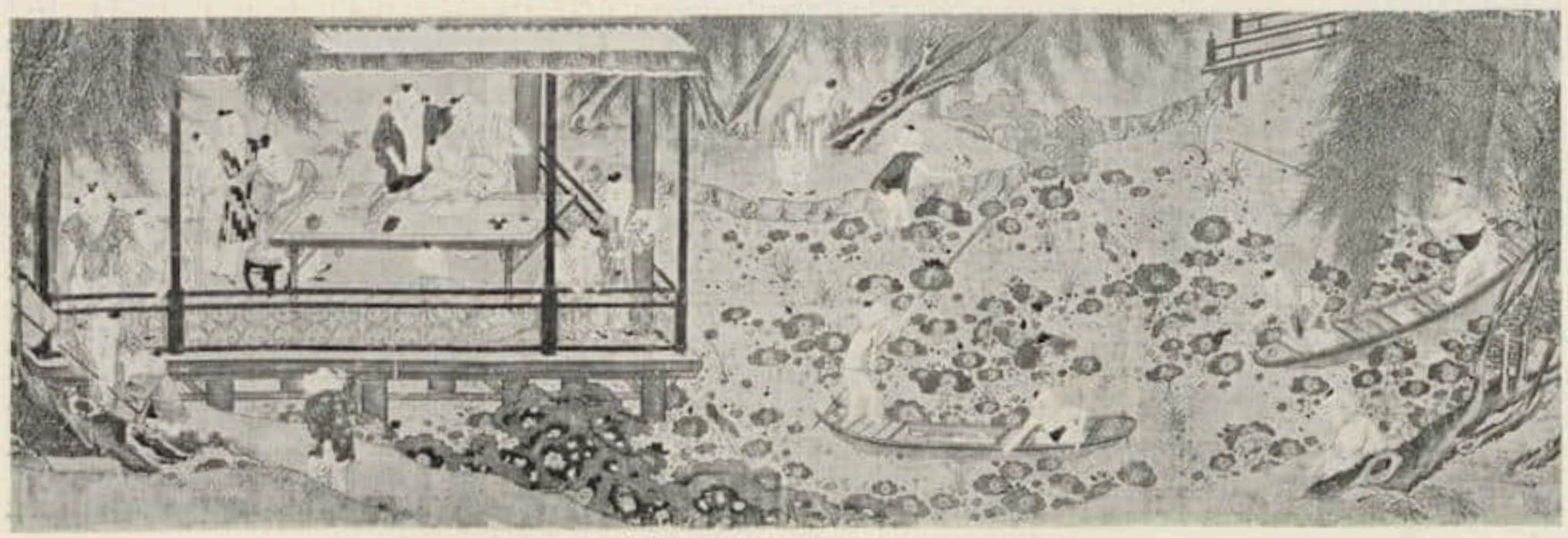
Profeſſor Hirth, der verdienſtvolle und unermüdliche Altmeiſter der chineſiſchen Sprache an der Columbia-Univerſität zu New-York, hat während ſeines dreißigjährigen Aufenthaltes in China eine Sammlung von etwa 600 chineſiſchen Bildern zuſammen-

Abb. 18. Kinder im Freien, Teil einer Bildrolle, genannt: „Bilder der hundert Knaben", farbige



Frühling", farbige Malerei, gezeichnet: Chang Tſetuan, der Ende des 12. Jahrh. lebte, alte Kopie
Field Muſeum, Chicago

gebracht. Die Kollektion weiſt zwar in der Maſſe die übliche Marktware auf, aber ſie enthält auch einige ſehr intereſſante Stücke. Bekanntlich iſt es ein ſchwieriges Problem, wie man die chineſiſchen empfindlichen Waſſermalereien am beſten konſerviert. Unter dem Einfluß der aſiatiſchen Aufmachung hat man bisher geglaubt die beſten Wirkungen zu erzielen, wenn man die Umrahmung mit Seiden- oder Papierſtreifen beibehält und die Bilder aufrollt, wie es in China und Japan üblich iſt. Ich fand niemals den breiten Stoff- oder Papierrahmen für die Wirkung des Bildes unbedingt notwendig. Der Aſiate hält dieſe Aufmachung nicht für die einzig richtige, denn die Bilder erhalten als Wandſchmuck oder Wandſchirm häufig eine feſte Umrahmung, die oft dicht an die Malerei anſchließt. Nur die leichte Vergänglichkeit der Waſſerfarben, die Maſſe der Bilder und die Kleinheit der Hauswände haben die Eigenart hervorgerufen, die Bilder nicht wie in Europa muſeenartig nebeneinander, ſondern einzeln aufzuhängen und von Zeit zu Zeit zu wechſeln. Außerdem entſpricht die Sitte der uralten Form der Papyrusrolle. Profeſſor Hirth hat den Verſuch gemacht, die Bilder einem europäiſchen Milieu anzupaſſen. An dreißig Bilder haben einen ſchmalen, braunen oder ſchwarzen Holzrahmen und Glas nach europäiſcher Art erhalten und ſchmücken in angenehmer Weiſe die Wände ſeiner Wohnung. Allerdings müſſen die Farben vorſichtig ausgewählt werden, und man kann nicht alle buntfarbigen Bilder durcheinanderhängen.



Malerei, gezeichnet: Su Hanchen

Field Muſeum, Chicago

Abb. 19. Gebirgslandſchaft, farbige Malerei, gezeichnet: Tſiang Tichung, 17. Jahrhundert — Field Muſeum, Chicago

Hirth's Intereſſe war weniger auf die Bilder des frühen Mittelalters als auf die aus den letzten Jahrhunderten gerichtet. Eine ganze Serie von Kopien aus dem 18. Jahrhundert nach älteren Vorbildern iſt vorhanden. Ich bringe in der Abbildung (Abb. 12) eins dieſer Bilder, das Tung Kichang[1] zugeſchrieben wird und die Illuſtration zu dem aufgezeichneten Gedicht gibt: „Die Überraſchung auf einem Spaziergang in einer Schneelandſchaft, blühende Pflaumenbäume zu finden". Das Bild iſt in ſchwarzer Tuſche auf dickem, weißen Papier gemalt und der Hintergrund grau getönt. Der Mantel des Mannes in kräftigem Rot weiſt offenbar auf eine jüngere Reſtaurierung hin.

Überhaupt iſt bei faſt allen älteren Bildern eine Nacharbeitung erfolgt. Auch in der Freer-Sammlung ſind nur wenige Bilder vollkommen unberührt. Es darf dies nicht weiter wundernehmen, da auch in unſeren Muſeen kaum Ölbilder vorhanden ſind, die — wenn gut erhalten — nicht durch Abwaſchen, Nachmalen oder friſchen Firnis eine Veredlung erhalten hätten. Und wieviel nötiger iſt eine derartige Bearbeitung bei Malereien in Waſſerfarben auf feiner Seide oder auf Papier, die Jahrhunderte alt ſind. Die Bilder ſind meiſtens ausgewaſchen, nachgetuſcht, oft neu aufgeklebt; Brüche ſind beſeitigt und übermalt. Ähnliche Reſtaurierungen ſind faſt bei allen Bildern, die des Aufbewahrens wert erſchienen, oft ſchon vor langer Zeit von den Chineſen gemacht worden. Am häufigſten ſind rote und blaue Flächen nachgemalt, und zwar oft in ſo ſtarker Weiſe, daß ein Abwaſchen wünſchenswert wäre. Viel ſeltener iſt die für die Qualität des Bildes ausſchlaggebende Schwarzzeichnung verbeſſert.

[1] Hirth, Scraps from a collectors note book. Leiden 1905. Seite 11/12.

An der Sicherheit des Striches läßt ſich der Unterſchied zwiſchen Original und Kopie erkennen. So dürfte das Original der Hirthſchen Kopie[1] nach Li Chöng (Abb. 13) wohl den gleichen Inhalt, aber weſentliche Änderung in der Bewertung der Farbenvaleurs und in der Strichführung aufweiſen. Es iſt anzunehmen, daß auf dem Original ſowohl die Landſchaft im Hintergrunde als auch der Horizont in zarter duftiger Perſpektive gemalt waren.

Eine ſehr flotte Schwarzmalerei auf grauem Papier, die wohl neu beſchnitten und friſch aufgezogen, ſonſt aber von Reſtauration faſt unberührt ſein dürfte, iſt eine Landſchaft, die Nitſam aus dem 14. Jahrhundert zugeſchrieben wird (Abb. 14). Während dieſe Landſchaftsbilder mit ſpitzem Pinſel ausgeführt ſind, iſt ein anderes Blatt (Abb. 15) von Huang Shön[2] — 1726 datiert — mit breitem Pinſel in flotten, kräftigen, der Schrift ähnlichen Strichen gemalt. Dieſer Stil iſt beſonders in Japan zu virtuoſer Vollendung gebracht. Aus China ſind derartige Bilder verhältnismäßig ſelten zu unſerer Kenntnis gelangt. Es ſcheint dies mehr an dem Geſchmack der Sammler als an der Bewertung der chineſiſchen Kunſtkritik zu liegen. Wenn wir die unſichere und unſchöne Linie des Kopfes, der Naſe und der verſchwommenen Augen betrachten, ſo erkennen wir ſofort, daß dieſe minderwertige Reſtauration nicht von dem Meiſter der flott hingeworfenen Kleiderſkizze ausgeführt ſein kann. Sobald wir den unſchönen Kopf zudecken, ſehen wir einen Torſo in kraftvollem Pinſelſtrich, der die Hand eines guten Meiſters verrät. Dieſe aus der Schrift entwickelte Art der Pinſelführung iſt eine der merkwürdigſten Eigentümlichkeiten der chineſiſchen Kunſt. Ein europäiſches Auge braucht langjähriges Studium und vieles Sehen, um verſtändnisvolle Freude an derartiger Ausführung zu empfinden.

Abb. 20. Tempel im Gebirge, farbige Malerei, gezeichnet: Li Chaotao, Kopie aus 14.—17. Jahrhundert — Field Muſeum, Chicago

[1] Hirth, Scraps from a collectors note book. Leiden 1905. Seite 32.
[2] a. a. O., Seite 35, Abbildung.

Abb. 21. Der Kaiſer mit ſeinen Frauen ſchauen von einer Teraſſe in die Landſchaft, gez.: Kiu Ying, 15. Jahrhundert Field Muſeum, Chicago

Unter Direktor Skiff hat das Field Muſeum zu Chicago einen großen Aufſchwung genommen. Ausgerüſtet mit großen Mitteln, wächſt es, wie die weſtliche Metropole ſelbſt, als mächtiger Rivale für New-York. Die chineſiſche Abteilung iſt begründet und verwaltet von dem anerkannt beſten Kenner chineſiſcher Kultur, dem Deutſchen Berthold Laufer. Von ſeiner Tibetexpedition hat er eine umfangreiche Sammlung chineſiſcher Altertümer mitgebracht und ſchon wird eine neue ſpeziell chineſiſche Expedition ausgerüſtet, auf der Laufer zum erſten Male mit dem Spaten in der Hand die älteſten Kulturſtätten des Oſtens unterſuchen will. Während Freer die höchſten Kunſtleiſtungen in ausgewählten Stücken zeigen will, iſt es die Aufgabe in Chicago die Kulturentwicklung Chinas vom Altertum bis zur Gegenwart darzuſtellen und dabei möglichſt alle Phaſen und Äußerungen des Lebens zu berückſichtigen. Dieſem Programme entſprechend iſt der Hauptwert nicht auf die Qualität des einzelnen Stückes gelegt, ſondern auf die Vielſeitigkeit der Formen und Dinge. Unter den Neuerwerbungen ſind 640 Töpfereien, die in den Totenbeigaben (Abb. 16a, b) den Hausbau, die Hausgeräte, die Haustiere u. a. zeigen. Sie geben ein ſo vollſtändiges Bild des chineſiſchen Lebens um Chriſti Zeit, wie wir es aus keinem andern Lande Aſiens beſitzen. An 350 Grabfiguren der ſpäteren Zeit geſtatten uns intereſſante Koſtüm- und Raſſenſtudien, während 450 Steinſkulpturen meiſt die kirchliche Kunſt illuſtrieren. Die nach vielen hunderten zählenden Bronzen, Vaſen, Metallſpiegel ſind durch die Vielſeitigkeit der Motive und Formen intereſſant. Waffen (280 Stück) und Münzen (1500), Siegel (65), Nephride (160), ſowie altes Gußeiſen (50) geben der Forſchung reiches Material. Die buddhiſtiſche Kunſt iſt durch Bronzefiguren der Wei- und Tangzeit (100) ſowie der Mingzeit (170) vertreten; der taoiſtiſchen Kunſt gehören 60 Bronzefiguren zu. Ferner ſind meiſt noch ungeordnet Teppiche, Seiden-

ſtoffe, Stickereien, Wandſchirme, Lacke, Arbeiten aus Elfenbein, Bernſtein, Türkis, Holz, Porzellan und Fayence vorhanden. Dieſe Maſſe des Materials bildet dabei erſt den Grundſtock, und es iſt zu erwarten, daß bei Laufers verſtändnisvoller und unermüdlicher Arbeit ein ſyſtematiſch geordnetes Muſeum entſteht, das den Kulturforſchern Aſiens wertvolle Dienſte leiſten wird.

Die Malereien (460) ſind dem Programme entſprechend mehr nach der Darſtellung als nach der künſtleriſchen Qualität gewählt, aber dabei ſind viele gute Ausführungen vorhanden. So gibt uns eine Bildrolle (Abb. 17) eine vortreffliche Vorſtellung einer mittelalterlichen Stadt mit ihrer bevölkerten Straße und den kleinen Läden, die von zweiſtöckigen Wohnhäuſern in Gärten überragt werden. Auf einer andern Rolle (Abb. 18) ſehen wir das Knabenleben bei Spiel und Arbeit dargeſtellt.

Andere Bilder zeigen uns die Verſchiedenheit der Kunſtſtile, aber auch zugleich die eigenartige Bauart der Landhäuſer zwiſchen Bergen am Waſſerlauf (Abb. 19) und der Tempel (Abb. 20) mit hochgeſchweiften Dächern. Obgleich es jüngere Malereien ſind, erkennen wir doch die abweichende Darſtellungsart der Gebirge und Bäume. Ein Mingbild (Abb. 21) führt uns das elegante Hofleben auf einer Terraſſe mit ſchöner Ausſicht vor. Das lyriſch empfundene Stimmungsbild der älteren Zeit (Abb. 1) iſt zu einer erzählenden Illuſtration entwickelt, bei der auf die Feinheit der Einzelausführung der Hauptwert gelegt iſt.

Abb. 22. Zwei Arhats, aus einer Serie der 18 Arhat, gez.: Im Stile von Wu Taotſe von Huang Shen, Ende des 18. Jahrhunderts Field Muſeum, Chicago

Die harte aber ſorgfältige Ausarbeitung eines kirchlichen Bildes (Abb. 22) zeigt die Ausführung des 18. Jahrhunderts, aber da es als Stil Wu Taotſe bezeichnet wird, dürfte die Erfindung der Darſtellung urſprünglich auf den Meiſter des Mittelalters zurückgehen.

In dieſem Zuſammenhang möchte ich noch ein bisher wenig beachtetes Gebiet des chineſiſchen Handwerks erwähnen. In einem intereſſanten Buche[1] über alte Tapeten weiſt Käte Sanborn darauf hin, daß in New-England in Amerika, in den kleinen Städten Maſſachuſet's, eine Reihe alter Häuſer erhalten ſind, die zurzeit von Waſhington mit farbigen handgemalten chineſiſchen Tapeten dekoriert wurden.

Salem bei Boſton wurde 1626 als Handelsplatz begründet und blieb bis zum 19. Jahrhundert einer der bedeutendſten Häfen für den Verkehr nach Europa. Im

[1] Käte Sanborn. Old Time Wall Papers. New-York 1905.

Abb. 23. Teehandel, Straße mit Gebirgen, farbige Malerei auf Papier, Wandtapete im Hauſe von Th. P. Burges, Dedham, Maſſachuſet, um 1750 an der Wand befeſtigt Aus Kate Sanborn, Old time wall papers, New-York 1905

18. Jahrhundert war der Verkehr mit Artikeln aus China und Indien dort monopoliſiert. Die 1824 erbaute „East India Marine Hall“ enthält heute das Muſeum der 1799 begründeten East India Marine Society. Ein großer Teil der ethnologiſchen Abteilung iſt Aſiens Völkern reſerviert, und unter der Leitung des ſtets jugendlichen Veteranen japaniſcher Forſchung, Edward S. Morſe, iſt ſeit 1880 eine oſtaſiatiſche Sammlung geſchaffen, die hauptſächlich das Leben und die Induſtrie, weniger die Kunſt des fernen Oſtens darſtellt. Der Kolonialgeſchichte New-Englands iſt das 1848 erbaute Essex Institute in Salem gewidmet. Hier finden ſich einige Reſte chineſiſcher Tapeten aus abgeriſſenen Häuſern des 18. Jahrhunderts. Durch eine Stiftung iſt eine intereſſante und umfangreiche Sammlung von chineſiſchen Münzen und eine Bibliothek von 1800 Bänden über China erworben.

Abb. 24a.
Ainos-Gewänder mit aufgenähten farbigen Stoffen

Abb. 24b.
Brooklyn institutes of arts and science, Brooklyn bei New-York

In Dedham, eine halbe Stunde von Boſton entfernt, beſitzt Mr. Burges ein Haus, das im Jahre 1763 im engliſchen Kolonialſtil errichtet wurde und noch heute ein faſt völlig unverändertes Zimmer enthält. Sechs handgemalte chineſiſche Tapeten in beſter Erhaltung ſchmücken die Wände, genau wie bei der Erbauung. Nur an den oberen Rändern iſt die Farbe etwas abgebröckelt, ſo daß der blaue Himmel bei ſämtlichen ſechs Bildern neu gemalt werden mußte. Unſere Abbildung (Abb. 23) zeigt eins dieſer Bilder, die Szenen aus dem chineſiſchen Leben darſtellen. Bei allen Bildern iſt in der Mitte ein Waſſerſtreifen in kräftigem Blau, der die obere Bergland-ſchaft in braun ſchattierten Tönen von der unteren Straßenſzene abtrennt. Die Straße iſt ſonderbarerweiſe ſtets grün gemalt, offenbar eine Konzeſſion an den holländiſchen Exporteur, der für ſeine Kunden kräftige Farben wünſchte. Die Dächer ſind in gelb und braun, in den bekannten Farben der Töpfereien gehalten, während grüne Bäume mit goldgelben Früchten die Farbenwirkung ſteigern. Hände und Geſichter der Menſchen ſind in weiß gedeckt und nur mit ſchwarz konturiert. Die Tapeten ſind an die Wände

Abb. 25. Stiliſierte Figur in Kriegsrüſtung, Tonarbeit, gelbes Gewand, grüner Panzer, blauer Helm und Sockel, fleiſchfarbenes Geſicht und Hände Beſitzer: L. Chait, New-York

zwiſchen den Fenſtern geklebt, ſo daß überhaupt keine freie Mauer ſichtbar bleibt. Seidene Tapeten aus China ſind in Europa zahlreich bekannt und erhalten, aber ich weiß nicht, ob auch gemalte Papiertapeten aus dieſer Zeit noch vorhanden ſind. Jedenfalls geben uns die erhaltenen Papiere den Beweis, daß zu jener Zeit ein großer Handel mit derartigen Gegenſtänden aus China ſtattgefunden haben muß.

In Springfield in Maſſachuſets hat Vincent Smith ſeine Privatſammlung zu einem Muſeum geſtiftet. Die zahlreichen chineſiſchen und japaniſchen Gegenſtände entſtammen modernen Ankäufen und geben ein gutes Bild des modernen Kunſtgewerbes.

Das Brooklyn Institute of Arts and Sciences beſitzt in ſeinem Muſeum eine intereſſante Sammlung von Koſtümen aus Japan, die Culim kürzlich auf ſeinen Reiſen erworben hat. Von beſonderem Intereſſe dürfte eine Kollektion Ainos-Gewänder ſein. Die eigenartige und ganz unjapaniſche Ornamentik (Abb. 24a, b) aus aufgenähten Stoffen (ſ. S. 160) erinnert an die älteſten Bronzeornamente aus China. Die Spiralen- und Linienverzierungen ſtellen Reſte alter feſtländiſcher Kulturen aus der Zeit vor dem japaniſchen Einfluß dar. Vielleicht waren derartige Verzierungen einſt auch in China verbreitet und ſind durch ſpätere Moden verdrängt, während die Kaukaſoiden Ainos mit ihren ſteinzeitlichen Sitten die alte Verzierungsart beibehalten haben.

Dem regen Intereſſe für chineſiſche Kunſt entſprechend hat ſich ein umfangreicher Handel in Amerika entwickelt. Es überraſcht, wie viele Läden z. B. in der fünften Avenue in New-York chineſiſche Gegenſtände in ihren Schaufenſtern haben, und zwar nicht nur Curios-Händler, ſondern auch Möbelfabrikanten, Juweliere und Bilderhändler. Eine intereſſante Kollektion von Töpfereien (Abb. 25) fand ich bei Chait[1], während in der Montross Gallery[2] der kenntnisreiche Sammler W. Bahr[3] eine reichhaltige Kollektion von chineſiſchen Gemälden, Bronzen und Töpfereien zum Verkauf ausgeſtellt hat.

[1] S. Chait. 418 Madiſon Av. New-York.

[2] Montross Gallery. New-York, 550, Fifth Avenue.

[3] Die Sammlung wurde im März 1913 in Buffalo ausgeſtellt. — Collection of early Chinese paintings, bronzes and pottery shomn at the Albright Art Gallery, Academy notes, Buffalo fine arts Academy. 1913, April. 3 Abbildungen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BASEL Unlängst ist das Bachofensche Haus in den Besitz des Staates übergegangen. Dadurch ist die weitere Öffentlichkeit mit der bedeutenden Bildersammlung näher bekannt geworden, die vor zehn Jahren als „Prof. J. J. Bachofen-Burckhardt-Stiftung" der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel übermittelt wurde. Die etwa 300 Gemälde umfassende Sammlung bleibt im Gewahrsam der Frau Bachofen, die sie gemeinsam mit einer Kommission, der auch der Präsident und der Konservator der Kunstsammlung angehören, noch weiter ausbaut. J. C.

BERLIN Der Umbau des Erdgeschosses der NATIONALGALERIE ist nun vollendet, die neugeordneten Räume sind dem Publikum zugänglich gemacht worden, und man hat Mühe, sich an jedem Punkte klar zu werden, an welcher Stelle des alten Raumes man eigentlich gerade steht. Der Eindruck, der durch Einbauten geschaffen wurde, die das Gerüst des alten Baues unberührt ließen und alles Störende nur umkleideten, ist gleichwohl der eines neuen, wenn auch durchaus im Stil des ganzen Hauses verbleibenden Raumbildes. Die wichtigsten Prinzipien der Neugestaltung waren diese: Die große Eingangshalle zu den Sälen im Erdgeschoß wurde in der Mitte geschlossen. Statt des großen Mitteleingangs schuf man seitliche Türen, die nun auch den Vorteil haben, daß in den Bildersälen der Besucher beim Eintritt die Bilderwände vor sich und das helle Fenster im Rücken hat, und daß der Strom der Besucher sich nicht mehr zwischen ihn und die eine Bilderwand schiebt, sondern hinter ihm vorbeizieht. Auch die Räume an sich wirken durch die Kontinuierlichkeit der Wandflächen intimer, sozusagen mehr räumlich, als wenn sie von Türen in der Mitte durchschnitten würden. Die Tieferlegung der Decken, resp. die Höherlegung der Böden ermöglichte, im Verein mit der Dekoration, Proportionen, die für die kleineren Formate der neueren Bilder besser geeignet sind als die früheren Saalflächen. Die neue Anordnung der Räume ist so, daß rechts zwei zusammenhängende Räume Böcklin gehören, daran anschließend dann ein Feuerbach- und ein Marées-Raum geschaffen sind, und das Ganze so ausgestaltet ist, daß diese Abteilung der Deutschrömer einen eigenen, geschlossenen Charakter hat. Dies sind die Räume der früheren großen Plastikenhalle. Auf der entgegengesetzten Seite, wo sich früher die Bildersäle befanden, sind genau entsprechende Räume für die von Leibl ausgehende neuere Malerei geschaffen, die ihrerseits auch wieder einen einheitlichen Charakter haben. Wo früher die schreckliche lichtlose Apsis mit den abgeteilten Kabinetten war, sind jetzt, von den beiden anderen Reihen durch Höherlegung der Böden (und also durch vorgelegte Treppen) deutlich geschieden, fünf ovale Kabinette entstanden, die die Menzelsammlung aufgenommen haben. Diese kurzen Angaben sollen nur einen ungefähren Anhalt geben, sich die prinzipiellen Werte dieser Änderung vorzustellen. Das Nähere, besonders die Angaben über die Neuaufhängung und über einige neue Erwerbungen, bleibe einem ausführlichen Bericht vorbehalten. Nur das sollte gesagt werden, daß dieses schwierige Unternehmen über Erwarten glücklich gelungen ist. Vornehmer und schöner können sich die Schätze der Nationalgalerie nicht präsentieren, und nicht

nur bei Marées, deſſen Werke ja überhaupt zum erſten Male als ihr Beſitz im Rahmen der Galerie erſcheinen, hat man das Gefühl, als ſähe man vieles überhaupt zum erſten Male.

* * *

Das Märzheft der „Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunſtſammlungen“ verzeichnet zunächſt einige figürliche perſiſche Stuckplaſtiken, die der islamiſchen Abteilung des KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS zufielen. Von den bei den Ruinen von Rhages gefundenen Stücken iſt die Figur eines bartloſen Jünglings, in Hochrelief, teilweiſe freiplaſtiſch modelliert und erinnert in der Haltung des Oberkörpers, namentlich mit der hochgehobenen Schulter und im Kopftypus an ſaſſanidiſche Vorbilder. Es wird die Figur eines Hofmannes aus einer Thronſzene ſein, wie ſie auf zwei ebenfalls neu erworbenen runden Stuckreliefs wiederkehrt. Die Figur erinnert in Haltung, Gewand und Kopfbedeckung an Buchilluſtrationen des 12. Jahrhunderts und dürfte derſelben Zeit angehören. Ihr ſteht künſtleriſch nahe ein kleiner grünblauer Frauenkopf aus glaſierter Fayence. Dagegen legen bei zwei anderen, gleichfalls bei Rhages gefundenen Köpfen die Kopfbildung und die Form von Augen, Naſe und Mund die Vermutung nahe, daß es ſich um Mongolenkunſt handele. Dem gleichen Typus gehört ein kleines Gipsköpfchen an, ein Geſchenk des Herrn Dr. Meyer-Riefſtahl. Endlich zeigt ein Fragment eines Stuckfrieſes (ſtark reliefierte Löwenfigur zwiſchen Blattranken) die ſtark naturaliſtiſche Tendenz und das Zurücktreten des Ornaments in der perſiſchen Kunſt des 13.—14. Jahrhunderts.

Dem KUPFERSTICHKABINETT fiel unter anderen Miniaturen eine ſehr intereſſante Initiale A zu, die als Inhalt des Buchſtabens eine Darſtellung der meſſianiſchen Weisſagungen über die Geburt und Herrſchaft Chriſti zeigt. Der Farbe wie der Technik und dem ganzen Stil nach gehört das Blatt mit einer gleichfalls dem Kupferſtichkabinett gehörigen Darſtellung des apokalyptiſchen Weibes zuſammen. Beide Blätter, die von Dürers Apokalypſe abhängen, ſind von derſelben Hand, die einige Miniaturen in dem Gebetbuche des Connétable von Montmorency in Chantilly gemalt hat. Es iſt das der Meiſter des Gebetbuches Heinrichs II. (Paris, Bibliothèque Nationale), deſſen Arbeiten um 1550 entſtanden ſind.

* * *

Unter den neuen Erwerbungen des MÄRKISCHEN MUSEUMS ſind die Bildniſſe des Eunickeſchen Ehepaares von Franz Krüger unbeſtreitbar das wert- und reizvollſte. Dieſen neu aufgetauchten Darſtellungen des berühmten Berliner Tenoriſten und ſeiner gleichfalls an der Berliner Oper wirkenden Gattin geſellen ſich zwei andere bereits bekannte Paare zu. Indeſſen ſind die Exemplare des Märkiſchen Muſeums offenbar die erſten der Bildniſſe, die Krüger von ſeinen Schwiegereltern ſchuf. Sie entſtanden 1837 in Sachſenhauſen bei Oranienburg, dem Geburtsorte Eunickes, wo das Ehepaar wohl ſeit ſeinem Abſchied von der Bühne den Sommer verlebte. Wie immer die Krügerſchen Bildniſſe dann am beſten zu gelingen pflegten, wenn ein perſönlich-menſchliches Intereſſe an dem Dargeſtellten vorhanden war, ſo ſind auch dieſe Bilder durch eine ungemein lebendige Charakteriſtik und maleriſch reiche, feine Behandlung ausgezeichnet. Sie gehören zu dem Beſten, was Krüger im Porträtfache geſchaffen hat. Ein zweites Ölbild, das neu ins Muſeum kam, ſtellt von einem unbekannten Berliner Künſtler eine von Schiffen belebte Partie der Spree in der Gegend der jetzigen Dorotheen- und Neuen Wilhelmſtraße dar, wohin damals die Gärten der Grundſtücke am Pariſer Platz reichten. Seiner Technik nach dürfte es in die Nähe Erdmann Hummels gehören. Das Landſchaftliche, namentlich die Behandlung des Laubes und der Backſteinmauern iſt manchmal recht reizvoll, während die etwas ſehr theatraliſch-italieniſche Staffage dagegen abfällt. Aus den Magazinen der märkiſchen Kirchen konnte auch wieder einiges erworben und in der prachtvollen Kirchenhalle des Muſeums wieder zu Ehren gebracht werden. So aus der Heiligen Geiſtkirche zwei Holzfiguren des frühen 16. Jahrhunderts, eine Anna ſelbdritt und eine Maria mit dem Kinde in vorzüglich erhaltenen alten Faſſungen und Schreinen, ferner aus Tempelhof ein heil. Georg in Vollrelief, eine ſehr reizvolle, ſchlanke, graziöſe Arbeit des 15. Jahrhunderts. Für die Miniaturabteilung wurde ein Porträt Friedrich Wilhelms II. erworben, eine feine, mit unerbittlicher Wahrheit durchgeführte Arbeit. Endlich gelang es, die Abteilung der märkiſchen Keramiken ſehr beträchtlich zu vermehren, und um bedeutende Stücke der Rheinsberger, der Plauer und der Potsdamer Fayencemanufakturen, die letzten mit Marken verſehen. Über dieſe Erwerbungen ſoll hier demnächſt ausführlich und in größerem Zuſammenhange gehandelt werden. H. Fr.

BREMEN Veränderungen im Muſeumsweſen. Das HISTORISCHE MUSEUM, 1900 durch den Bremer Staat eröffnet, von Direktor Dr. Focke organiſiert und geleitet, iſt aus ſeiner früheren Behauſung am Dom ausgezogen. Hergerichtet für die Aufnahme der Sammlungen

wurde das Altenheim in der Altſtadt, in wundervoller, echt bremiſcher Umgebung direkt an der Weſer gelegen. Das große Gebäude aus Backſtein, um 1700 erbaut, umſchließt nach holländiſchem Muſter einen Hof. Die Sandſteinfaſſungen der Tore in ihrer ſeltſamen Miſchung von Renaiſſance und Barock ſind beſonders charakteriſtiſch für den bremiſchen Stil. Das Muſeum ſammelt nur Gegenſtände, die ſich auf die Geſchichte Bremens, ſpeziell auf Handel und Schifffahrt beziehen. Man bemerkt z. B., daß kirchliche Geräte und Bilder ganz fehlen, weil es die in Bremen nicht gibt.

Die Bürgerſchaft verlangt die Schaffung eines KUNSTGEWERBE-MUSEUMS aus den Beſtänden der Vorlagenſammlung der Kunſtgewerbeſchule. Schon 1903 wurde dem erſten Aſſiſtenten die Stellung eines verantwortlichen Verwalters übertragen. Inzwiſchen vergrößerten ſich die Sammlungen derart, daß ſie jetzt 15000 Kunſtwerke einſchließen. Es wird die Unabhängigkeit des erſten Aſſiſtenten Dr. Balet von der Direktion der Kunſtgewerbeſchule verlangt, ſodann, demſelben die ſeinen Leiſtungen entſprechende Stellung als Direktor zu geben. Der Antrag wird damit begründet, daß die repräſentative Stellung als Direktor beſonders im Verkehr mit Händlern und Gewerbetreibenden angebracht iſt, daß ferner ſich der Direktor durch Eintritt in den Internationalen Geheimverband der Muſeumsdirektoren vor Ankauf im Kunſthandel auftauchender Fälſchungen ſchützen kann. Der jährliche Ankaufsetat der Sammlung beträgt etwa 30000 M. C. St.

HAAG Das KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN (Mauritshuis) kam durch Miniſterialbeſchluß in den Beſitz der fünf Gemälde aus der Sammlung Steengracht, welche die holländiſche Regierung für 400000 fl. von der „Vereinigung Rembrandt“ erwarb, die ſie ihrerſeits auf der Auktion für 550000 fl. gekauft hatte. Der Vorſitzende der Vereinigung, Herr M. P. Voûte, wurde durch Verleihung des niederländiſchen Löwenordens ausgezeichnet. Die Bilder gelangten infolge des von der Regierung eingenommenen Standpunktes in die Haager Galerie, daß die Kunſtwerke möglichſt der Stadt erhalten bleiben ſollten, in der ſie geſammelt wurden. Dieſe ſind:

1. Jan Steen, das große Familienfeſt, „Soo d'Ouden songen, soo pypen de jonghen“, das größte Gemälde, das der Künſtler jemals dargeſtellt, auf dem er ſeine Familie in prächtiger Gruppierung wiedergegeben hat und das eine wertvolle Bereicherung der Steenkollektion des Mauritshuis' bedeutet, das ſchon neun Arbeiten von dem Meiſter beſitzt;

2. Meindert Hobbema, die zwei Waſſermühlen, mit denen der Künſtler in der Sammlung, die noch keinen Hobbema enthielt, nun vorzüglich vertreten iſt;

3. Iſaak van Oſtade, das bekannte Bildchen „Der Schweinetreiber“, das, 1644 datiert, mit den feinen grauen, roſa und blauen Tönen im Gewande des Mannes, ſtets als Meiſterwerk des jung verſtorbenen Malers galt, das ihn würdig an die Seite ſeines Bruders Adriaen ſtellt; bisher hatte das Muſeum noch keinen F. v. Oſtade;

4. Gerard ter Borch, „Mutterſorgen“, jenes innige, ſtimmungsvolle, in phyſionomiſcher Wiedergabe wie in raffinierter Farbenzuſammenſtellung und -Abtönung gleich hervorragende Werk des vorzüglichen Interieurdarſtellers;

5. Job Berckheyde, „Oude Gracht in Haarlem“, die im Katalog der Sammlung Steengracht: „Kanal in Delft“ genannt und Gerrit Adriaensz. Berckheyde zugeſchrieben war. Der geſchloſſene Aufbau der Kompoſition, ſowie die Konzentration des Lichteinfalls verraten jedoch den Maler von Interieurs, der G. Berckheyde nicht geweſen iſt. Auch iſt das Bild deutlich: J. Berckheyde 1666 bezeichnet, ſo daß es ohne Zweifel ihm zugeteilt werden muß. Daß die Oude Gracht in Haarlem dargeſtellt iſt, geht ſchon aus dem Auktionskatalog G. van der Pals' von 1824 hervor, in deſſen Kollektion ſich das Gemälde befand. In Delft iſt übrigens, ſo viel bekannt, niemals eine ſolche Brücke mit drei Bogen geweſen; für Haarlem ſpricht auch die Tatſache, daß der Maler dort wohnte.

* * *

Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM erhielt von Herrn O. Haagmans die komplette Einrichtung eines indiſchen Zimmers als Leihgabe, das aus reich mit orientaliſchen Motiven geſchnitzten Fauteuils, Spiegeln, Ofenſchirmen, arabiſchen Bänken, Stühlen, aus Etagèren, Kupferwerk, Glas und Porzellan beſteht. Wegen vollſtändigem Platzmangel muß dieſe umfangreiche und intereſſante Kollektion vorläufig außerhalb des Muſeums untergebracht werden. R. B.

HAARLEM Aus dem KUNSTGEWERBE-MUSEUM wurde eine wertvolle Kanne aus dem 17. Jahrhundert geſtohlen, die „bequem von einem Beſucher in die Taſche geſteckt werden konnte“. Ein weiteres Bulletin gibt die Muſeumsverwaltung nicht heraus.[1]

In den Ausſtellungsräumen iſt eine intereſſante Kollektion orientaliſcher Stickereien aus dem Beſitz des Muſeums zu ſehen. Es ſind vor allem

[1] Inzwiſchen bei einem Kunſthändler entdeckt und von der Direktion zurückgekauft.

britiſch-indiſche, perſiſche, kroatiſche und chineſiſche Arbeiten, daneben ägyptiſche und arabiſche Stücke, ein paar ſlavoniſche und einige perſiſche Gewänder, alte Gewebe neben venetianiſchem Seidendamaſt. R. B.

OLDENBURG i. Gr. Der Oldenburger Landtag beſchloß in ſeiner Schlußſitzung, einer Regierungsvorlage entſprechend, die kunſtgewerblichen und kulturgeſchichtlichen Sammlungen des Kunſtgewerbevereins auf den Staat zu übernehmen und ein neues KUNSTGEWERBEMUSEUM zu bauen. Der größere und wertvollere Teil der Muſeumsſammlungen iſt bereits voriges Jahr mit den naturgeſchichtlichen und vorgeſchichtlichen Gegenſtänden (im Naturhiſtoriſchen Muſeum unter Prof. Dr. Martin) aus großherzoglichem in ſtaatlichen Beſitz übergegangen. Einen Platz am Damm unweit der Galerie, der Bibliothek, des Archivs, des Schloſſes und des Naturhiſtoriſchen Muſeums hat die Stadt geſchenkt; Oldenburg gewinnt damit ſozuſagen eine Zentralgegend für alle wichtigen Bildungsanſtalten, unter denen wohl das neue Kunſtgewerbemuſeum eine bevorzugte Stellung einnehmen wird. Der Entwurf von Baurat Rauchheld-Oldenburg läßt einfache Formen unter gewiſſer Berückſichtigung norddeutſcher Eigenart vorwalten. Die Anordnung der Räume, die Einrichtung und Art der Aufſtellung wird ſelbſtverſtändlich ebenfalls nach modernen, anderswo bereits erprobten Grundſätzen geſchehen, auf überflüſſige maleriſche Zugeſtändniſſe und Stilergänzungen verzichten und unter Betonung ſtrenger Wiſſenſchaftlichkeit und Sachlichkeit die Originalwerke zur Wirkung kommen laſſen.

Das Ziel der Verſtaatlichung des Kunſtgewerbemuſeums war längſt erſtrebt. Als Vorſitzender des Kunſtgewerbevereins hat Erſter Staatsanwalt Rieſebieter mit unermüdlicher Tatkraft an dieſer Vollendung gearbeitet und darf ſomit das ganze Verdienſt am Zuſtandekommen der Verſtaatlichung und des Neubaus für ſich in Anſpruch nehmen. Da viele deutſche Muſeen denſelben ſchwierigen Weg zurückgelegt haben oder teilweiſe noch erkämpfen, wird man ſich auch ohne eingehende Beſchreibung von den einzelnen Entwicklungsſtufen und der Art der gegneriſchen, veralteten Auffaſſungsweiſe einen Begriff machen, um ſo höher daher die verhältnismäßig ſchnelle Reife in Oldenburg einſchätzen.

Aus den kleinen Anfängen einer Vorbilderſammlung Ende der achtziger Jahre gelang es dem erſten Direktor, Profeſſor Narten — hauptſächlich durch geſchickte Ausnutzung des Kunſtmarktes im eigenen Lande — ſchnell eine anſehnliche Sammlung zuſammenzubringen; dazu kam der Kauf der großen Schmiedeeiſenſammlung des Malers Tauſend in Neu-Ulm und die glückliche Erwerbung des ſpätbarocken Wandteppichs mit Grottesken nach Bérain, eines wichtigen Vergleichsſtückes zu der bekannten, für das Reichstagsgebäude gekauften Gobelinfolge aus Schloß Rantzau (Holſtein). Durch die Übernahme des Großherzoglichen Altertumskabinetts erhielt das Muſeum einen außerordentlich erfreulichen Zuwachs, eine Reihe von Kunſtgegenſtänden, die für Oldenburg ſonſt nicht zu erwerben wären. Da gleichzeitig aus dem Großherzoglichen Muſeum die ſehr wertvolle, von Oberkammerherrn von Alten zuſammengebrachte Heimatsſammlung (kirchliche Schnitzfiguren und Geräte, geſchnitzte Möbel der Renaiſſancezeit, Waffen, Metallarbeiten, Trachten und Bauernhausrat) übernommen wurden, ſo erhielt Oldenburg unerwartet einen Vorſprung vor den Nachbarmuſeen. Der Kunſtgewerbeverein aber wurde derartig mit Muſeumsaufgaben belaſtet, daß ſeine Tätigkeit für die kunſtgewerbliche Zeichenſchule zurücktreten mußte. Trotzdem darf nicht verkannt werden, daß die kleine Schule, in der jetzt der Konſervator der Gemäldegalerie, R. tom Dieck, unterrichtet, manche Erfolge aufzuweiſen hat; die Gründe für den Rückgang liegen auch auf anderem Gebiete. Anſtatt nun die ſelbſtändige Bedeutung und den hohen Kulturwert des Muſeums zu erkennen, glaubte eine kleine Oldenburger Gegengruppe, auf Rückdämmung aller Muſeumsbeſtrebungen hinarbeiten zu müſſen in dem Wahne, ſo dem modernen Handwerk zu nützen. Vor allem wurde bis in die Landtagsverhandlungen hinein die Wahl eines muſeumswiſſenſchaftlichen Direktors bekämpft. Zum Glück vereitelte das Intereſſe aller Volkskreiſe an dem 1910 geordneten Kunſtgewerbemuſeum und das natürlich fühlende Kunſthandwerk ſelber den Sieg der Gegengruppe. Ein Teil des Handwerks hat außerdem durch Gründung eines Werkbundes ein Mittel zu eigener kraftvoller Entfaltung gefunden. In erſter Linie durch die dankenswerte Unterſtützung des Oberbürgermeiſters Tappenbeck, der klar die Kulturbedeutung von Muſeen erkannte und unter dem die Reſidenzſtadt auch in ſtädtebaulicher Hinſicht einen hohen Aufſchwung genommen hat, iſt es gelungen, eine Mehrheit für die Regierungsvorlage zu gewinnen. Die Regierung ſelber hat ſich mit ſo erfreulicher Wärme für die Sache eingeſetzt, daß auch für die Zukunft das Beſte zu erhoffen iſt.

Die Hauptſtütze des Kunſtgewerbemuſeums war in den letzten kritiſchen Jahren die Muſeumsgeſellſchaft. Ihr iſt es zu danken, daß die

Entwicklung nicht gänzlich zum Stillſtand kam, vielmehr manche glückliche Ergänzungen ins Muſeum gelangten. Die Sammlung dieſer Geſellſchaft iſt jetzt nach den Satzungen ebenfalls verſtaatlicht worden, ſo daß ein einziger großer Staatsbeſitz beſteht. Eine größere Anzahl von Oldenburgern und viele Muſeumsfreunde außerhalb des Landes (beſonders in Bremen) ſind der Muſeumsgeſellſchaft mit 100—300 M. Jahresbeiträgen beigetreten. So kann man auch manche poſitive Mitwirkung aus Oldenburg neben der oben angedeuteten doch lediglich negativen Bewegung melden.

Um das Kunſtleben in Oldenburg nun weiterhin in die richtigen Bahnen zu lenken, wird es nötig ſein, alle poſitiven Kräfte zuſammenzuhalten; dann mag auch noch der Gemäldeſammlung in einiger Zeit ein glücklicheres Los beſchieden ſein. Raspe.

PARIS Im LOUVRE iſt dem Bildhauer und Maler Antoine Louis Barye ein neuer Saal eingerichtet worden. Der Hauptbeſtand an Plaſtiken, Ölgemälden, Paſtellen und Zeichnungen iſt dem franzöſiſchen Staat von dem in Paris lebenden ruſſiſchen Kunſtſammler Zonbalof geſchenkt worden. Wenn ſich ſogar Ausländer noch als ſo großherzige Stifter erweiſen, warum ſoll der Louvre überhaupt noch kaufen.

Der archäologiſchen Abteilung des Louvre wurde eine Grabſtele des 4. Jahrhunderts geſtiftet, der mittelalterlichen Abteilung ein koſtbares Reliquarium des 13. Jahrhunderts.

Dem MUSÉE DE LUXEMBOURG wurde ein Aquarell von Larſſon, ein Gemälde von Dagnan-Bouveret und von dem belgiſchen Maler Millais geſtiftet. O. G.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Im STÄDTISCHEN MUSEUM haben drei tüchtige Künſtler ausgeſtellt: A. van den Berg, W. van den Berg (Vater und Sohn) und Theod. Goedvriend. A. v. d. Berg feſſelt vor allem durch ſeine Schattierungen in Grau, die von feinem Empfinden zeugen. In dieſen Griſaillen, wenn man ſie ſo nennen darf, iſt der Künſtler am perſönlichſten (z. B. den feinen athmoſphäriſchen franzöſiſchen Landſchaften) mehr, als in den farbigeren Stücken (z. B. Blumen oder Stilleben), die wohl auch ſtark ſind, aber daneben etwas hartes haben. Willem v. d. Berg lehnt ſich mit Vorliebe an alte Meiſter, namentlich die aus der ſpaniſchen Blütezeit, an. Kolorit, Auffaſſung des Sujets, Typiſierung, Figurenſtil, Malweiſe, alles erinnert an Velasquez, Goya u. a. Es gehört eine beſondere Gabe dazu, die Farben ſo prächtig wie er zu ſehen und zu fühlen und ſolche glänzenden Dinge damit zuſammenzuſtellen. In Goedvriends Werk macht ſich van Goghs Einfluß geltend, vor allem in den Blumenſtücken. Seine Stadtanſichten nehmen wieder einen anderen Platz ein. Sie ſind in grau und braun gehalten und laſſen mit ihren verſchwommenen Farben einen Künſtler erkennen, der viel durchgemacht hat und nur langſam geworden iſt. Ein paar Landſchaften erinnern an Daubigny und van Goyen. R. B.

BERLIN Das SCHINKEL-MUSEUM der Techniſchen Hochſchule zu Charlottenburg, das bisher ein ſehr verborgenes Daſein führte, beginnt ſich zu regen, und verſucht das Intereſſe der Allgemeinheit zu erwecken. Zunächſt warb ein warmherziger Vortrag des Vorſtehers Prof. Max G. Zimmermann, vor einem geladenen Auditorium der gebildeten Stände gehalten, für dieſes viel zu wenig gekannte Inſtitut, dann wurde eine Sonderausſtellung von Werken Schinkels in den Muſeumsräumen eröffnet, die ſich auch lebhaften Beſuches erfreut. Dieſe Ausſtellung iſt erſichtlich auf das Prinzip der Einführung geſtimmt, und ſo bringt ſie denn neben Dingen, die meiſterlich und heute noch vorbildlich ſind, auch Dinge, die nur als hiſtoriſche und lokale Kurioſa gelten können, wie der ungeheuerliche Schloßbrunnenentwurf, vor dem man nur glücklich ſein darf, daß er nicht ausgeführt wurde. Mit Recht iſt die Menge der gotiſchen und gotiſierenden Entwürfe zurückgedrängt worden. Schinkels lebendige Wirkung geht nicht von dieſen Arbeiten aus, die, bei allem Reſpekt vor der ſtrömenden Phantaſie, die ſich in Einzelheiten auslebt, doch eben Reißbrettarchitekturen ſind, denen zudem eine falſche Vorſtellung der Gotik überhaupt, eine, die im Banne der Boiſſeréeſchen Anſichten ſtand, zum Licht verholfen hat, und die oft genug das feine, faſt unbeirrbar feine konſtruktive Gefühl vermiſſen laſſen, das ſonſt gerade auch die nebenſächlichſten Schinkelſchen Blätter auszeichnet. Dieſes konſtruktive Gefühl ſpricht auch ſtark aus den zahlreich ausgeſtellten, überaus ſchönen Theaterdekorationsentwürfen, die oft mit erſtaunlich geringen Mitteln, einem Proſpekt und zwei Seitenkuliſſen, Wirkungen von einer Monumentalität und einem Reichtum hervorbringen, daß man nur wünſchen könnte, unſer Opernhaus griffe einmal nach dieſen Vorbildern; es ſpricht aus den Entwürfen für die Wanddekorationen der prinzlichen Wohnräume, wo ſie mit den zierlich-ſparſamen Formen des Empire in feinſter Rhythmik hantieren, noch bewundernswerter da, wo die Mittel der pompe-

janiſchen Wandmalerei ganz frei und ſelbſtändig verwendet ſind. Gerade dieſe antikiſierenden Dekorationen braucht man nur mit den ungefähr gleichzeitigen Ausmalungen Speckters und Mildes in Hamburg und Lübeck zu vergleichen, um mit aller Stärke zu empfinden, daß hier aus jedem Wandfelde der Tektoniker ſpricht. Von den ausgeſtellten Entwürfen zu Bauten feſſeln am meiſten die für die Königswache, für das Alte Muſeum, und beſonders die für das Denkmal Friedrichs des Großen auf dem Potsdamer Mühlenberge. Es gibt da ein Blatt, einen Aufblick an der gewaltigen Mauer des Hügels zu dem krönenden Tempel, vor dem man empfindet, daß uns hier das Geſchick ein Werk von ſo unantaſtbarer Schönheit und ſo hoher Majeſtät genommen hat, wie wir ähnliches nicht beſitzen. Aus drei wundervollen Entwürfen ſpricht Schinkel der Städtebauer. Zwei von ihnen, die für die Geſtaltung des großen Sternes und des Platzes vor dem Brandenburger Tor ſind geradezu muſtergültig, und nicht nur wenn man an das denkt, was unſere Tage daraus gemacht haben. Verhältnismäßig gering iſt der Teil von Schinkels Schaffen vertreten, der neue Formen ſchuf. Hier ſchlummert noch viel in den Mappen. Das Intereſſe, das dieſer Ausſtellung entgegengebracht wird, wird aber hoffentlich auch dieſe Dinge einmal ans Licht einer Ausſtellung bringen. Die Beſuchszeiten der Ausſtellung und des Muſeums, das im Hauptbau der Techniſchen Hochſchule hauſt, ſind: Montags, Mittwochs, Freitags von 10—4 und Sonntags von 10—1 Uhr. Sie bleibt bis zum 31. März geöffnet.

* * *

Die Galerie EDUARD SCHULTE zeigt auf ihrer Märzausſtellung eine Anzahl ſehr intereſſanter Kollektionen, als umfangreichſte die große Sammelausſtellung von Werken Hans Thomas. So intereſſant jedesmal ein ſolcher Überblick über das Thomaſche Schaffen iſt, dem Meiſter wird damit kein Gefallen erwieſen. Namentlich nicht, wenn viele von den Bildern gezeigt werden, in denen Thoma dem populären Böcklin nacheifert, ohne daß es ihm doch, ſelbſt bei identiſchen Themen, gelingt, Stimmung und Weſen der Elemente und Gezeiten in einer Geſte oder Figur überzeugend einzufangen. Ebenſowenig gehören die religiöſen Bilder zu Thomas beſten Schöpfungen. Sie bleiben dem Gegenſtande Herbheit und Hoheit ſchuldig und ſind, wie die ſtaffierten Landſchaften, im Innerſten nazareniſch, weil auch bei Thoma das Gemüt die Formkraft aufzehrt und eine ſentimentale Flauheit an ihre Stelle ſetzt. Zudem iſt ihm die Meiſterung des Bewegten wie die des Großen und Wuchtigen überhaupt verſagt. Das Beſte bleiben ſomit die ſtillgeſtellten, nachdenklichen Porträtköpfe, denen die altväteriſche, etwas unbeholfene Art zugute kommt, und die ganz einfachen Landſchaften. In ihnen ſteckt auch Thomas Selbſtändigkeit, während man ſonſt von den frühen Klingerſchen Landſchaften und von den ſpäten Böcklins her Einflüſſe entdeckt, die auch, wie überhaupt die Thomaſchen Malweiſen, nicht etwa auf eine beſtimmte Periode ſeines Schaffens beſchränkt ſind, ſondern durch Jahrzehnte immer wieder auftauchen. Von Frau Cella Thoma ſieht man einige Stilleben, von denen die gut ſachlichen, wie die Pfirſiche, den dekorativen merklich überlegen ſind. Die zweite Kollektion gibt eine Überſicht über das Schaffen Leſſer-Urys in den Jahren 1882—1913. Sie iſt nicht vollſtändig; es fehlen die religiöſen Stücke (der Jeremias) und die früheſten Landſchaften, wie das Gehöft, das Casper beſitzt. Aber die Linie der Entwicklung wird doch deutlich. Sie iſt beſtimmt durch Corotſche Einflüſſe und das Studium der belgiſchen Kunſt. Hierzu geſellt ſich eine Farbigkeit von der Art der ſpäten Thaulowſchen Radierungen, und ſie hat in das Werk Leſſer-Urys eine Süßigkeit und einen Romantismus hineingebracht, die nicht nur die Landſchaften, ſondern auch ſo vorzügliche Porträts wie das Paul Schlenthers empfindlich ſchädigt. Man empfindet es da doppelt befreiend, daß dieſes ſtarke Talent ſich retten konnte, und die letzten, ſtarkfarbigen und ſehr hellen Landſchaften führen den Beweis, daß aus dieſen Durchgangsſtadien die lebendigen und fruchtbaren Elemente zu einer neuen, weſentlich reiferen und ſtärkeren Art ſich gruppiert haben. Eine ungeſtörte, geſunde Entwicklung zeigt die Kollektion Fr. Kallmorgens. Die 26 durchweg guten Bilder führen von einer derben ſchweren, farbigen Art über eine Manier, die etwa den ſpäten Menzelſchen Aquarellen naheſteht und über Liebermannſche Einflüſſe zu einer hellen, die Farbe ſehr vereinfachenden Periode zu den letzten Bildern, die bei vollſter Farbigkeit und Kraft doch wieder reicher und wärmer nuanciert. Von den übrigen Beſtänden der Ausſtellung iſt dann noch die Kollektion des Düſſeldorfers Fritz Weſtendorp zu nennen, Landſchaften aus Frankreich und Belgien, die ein feines Verſtändnis der verſchiedenen Landſchaftscharaktere und eine ſolide, an Piſſarro und den Belgiern geſchulte Technik verraten, und aus dem letzten Jahre zwei Stilleben, die einen großen Fortſchritt bedeuten. Es ſind Dinge, die durchaus ſelbſtändig geſehen, und friſch und ſehr großzügig, bei feiner Rückſicht auf die Valeurs, vor der Natur gemalt ſind, und eine bedeutend ſicherere Garantie für

die Entwicklung des Talentes geben, als die Landſchaften. Die Bilder Siegfried Mackowskys zeigen gegen früher eine ſtarke Aufhellung, wobei die Farbe noch manchmal eine weſentlich dekorative Schönheit hat. Beſonders ſchöne Werke der neuen Art ſind die Bilder vom Lech. Von den drei neuen Werken Otto H. Engels ſind die beiden Landſchaften das Beſte. Für die Darſtellung des ruſſiſchen Balletts fehlt es ſeinem Talent an Leichtigkeit und Grazie. Endlich ſei noch die Landſchaft mit dem Lattenzaun von Gottfried Niemann genannt.

* * *

Der Salon CASSIRER wartet mit einer Sammlung von 40 Bildern Piſſarros auf, faſt ausſchließlich ſehr guten Stücken des Meiſters, unter denen aber doch die frühe Landſchaft Hermitage das weitaus ſchönſte iſt. Es iſt erſtaunlich, wie ſicher und geſchloſſen dieſe Kollektion kleiner Formate den gefährlichen Oberlichtſaal beherrſcht. Im oberen Stockwerk ſind Werke von Benno Berneis ausgeſtellt, die Produktion der letzten zehn Jahre. Sie gibt weſentlich beſſere Vorſtellungen von ſeiner Kunſt, als die Repräſentation auf den letzten Ausſtellungen am Kurfürſtendamm. Ich habe übrigens auch in dieſer Ausſtellung den Eindruck, daß er durch die neuen Ereigniſſe in der Malerei aus ſeiner Richtung gebracht ſei, und nun langſam ſich wieder einen neuen eigenen Weg ſuche. Das Wertvollſte der neuen Bilder iſt ein lebendigeres Verhältnis zur Farbe. Sonſt ſind aber das Beſte dieſer Kollektion die Bildniſſe, namentlich der in der Energie der Form und der Glut des fiebrigen Ausdrucks gleich vorzügliche Kopf der Kranken, und die Studien zu der Verkündigung, voran der wirklich grandioſe Kopf des Engels. Eine beſondere Freude ſind die Landſchaften, kräftige geſchloſſene Bilder. Von Gaul werden neue Plaſtiken gezeigt, prächtige Wiſentgruppen und -figuren, ein entzückend graziöſer kleiner Eſelreiter und eine ſchöne Elefantenſchale.

* * *

Das Werk Hans Brühlmanns, das im Salon GURLITT ausgeſtellt iſt, wirkt in ſeiner Geſamthaltung ſehr eindrucksvoll. Geht man aber an die Prüfung der Einzelheiten, ſo hält gerade von den großen Stücken kaum eines ſtand. Brühlmann hatte die große Geſinnung, den Drang zur monumentalen, architektoniſch gebundenen Form. Aber die Kraft der Formulierung hielt nicht Schritt damit, und ſo wirken gerade die monumental empfundenen Arbeiten kühler und leerer als die einfachen. Das beſte ſind die Stilleben, und vor allem die feinen, breiten, vornehm-farbigen Porträtköpfe. Die neuen Arbeiten Richard Langers bedeuten keinen Fortſchritt. An die Stelle des inneren Stils tritt zu oft eine äußerliche Stiliſierung mit den Mitteln vergangener Epochen. Diesmal ſind die einfachen Standfiguren das Beſte, auch die gute Behandlung des Holzes iſt zu loben. Aber man hat mehr erwartet. Auch Felix Meſek enttäuſcht mit den großen Bildern. Die ſtarke Pathetik ſeiner Kunſt ſteckt mehr im Stoff als in der Form, und ſo ſind den großen Kompoſitionen die einfachen Bildniſſe und die Landſchaften weit überlegen.

* * *

Die NEUE SEZESSION veranſtaltet ihre ſechſte Ausſtellung vom 12. April bis 12. Mai in der Neuen Galerie, Lennéſtr. 6a, deren Leiter, Herr Feldmann, der Geſchäftsführer der Ausſtellung iſt. Der Arbeitsausſchuß der Neuen Sezeſſion bittet die Einſendung der Werke bis 21. März an den Spediteur Kopania & Co., Friedenau, Niedſtraße, die von Photos, Zeichnungen und Holzſtöcken für den Katalog bis zum gleichen Tage an die Geſchäftsſtelle Steglitz, Miquelſtr. 7a zu bewerkſtelligen. H. Fr.

BUDAPEST (Fortſetzung aus Heft 5.) Die große Winterausſtellung des Landesvesvereins für Kunſt in der KUNSTHALLE überraſchte mit einer angenehmen Senſation, die von den überklügſten Kritikern der Tagespreſſe bezeichnender- und wohl auch erfreulicherweiſe unbemerkt gelaſſen blieb. Ich denke dabei an einige Stilleben von Marie Glatz-Wildner, vorzügliche Leiſtungen der feinſten Stoffmalerei, die dieſes Mal aus der Menge der alltäglichen Kunſtware hauptſächlich vermöge ihrer echt maleriſchen Atmoſphäre herausfallen. Sie erfreuen uns mit einer ſeltenen Kultur der Palette, mit ihrer ſubtilen und dabei doch breiten luftigen Art der Darſtellung, und der Transparenz der feinempfundenen paſtellartigen Farben, die an altvlämiſche Malereien lebhaft erinnert. Dabei ſind ſie die Früchte eines ſchaffensfrohen Temperaments. Sie zeugen von einer nimmermüden Aufnahmefähigkeit und feinen Differenziertheit.

Die goldene Medaille trug eine monumentale Kompoſition — Frühlingserwachen — von B. Iványi-Grünwald, eine Allegorie von märchenhafter Farbenſtimmung davon. Grünwald hat ſchon eine ganze Reihe ähnlicher Farbprobleme glücklich gelöſt. Dieſe Probe gehört zu ſeinen beſten Leiſtungen.

Weniger erfreulich iſt die Richtung, die einige, zum Teil ſehr talentierte Jungen, wie Paul Jávor und Stefan Zádor anſchlagen. Ihr Ziel iſt eigentlich eine durchaus ſolide Malerei. Sie zeichnen ſauber und bedienen ſich reifer, inhaltsreicher,

lebhafter Farben. Dieſes anerkennenswerte Beſtreben paart ſich aber bei ihnen nicht mit überzeugenden Merkmalen ſouveräner Schaffensfreude. Sie arbeiten nämlich ehrlich und ſympathiſch, aber ſchwerfällig, ſpießbürgerlich, als ob ſie vom Geiſte des Impreſſionismus nie berührt geweſen wären. Es iſt wieder die beſchreibende kolorierte Zeichnung, der ſie das Bürgerrecht ſichern möchten.

Mit tüchtigen Arbeiten ſind noch dieſes Mal B. Déry, B. Vidovszky, J. Czencz, O. Glatz, J. Conrad, A. Endrey, Z. Jakab, A. Ziffer, J. Kosztolányi-Kann, J. Liipola, E. Csikász, A. Lux und J. Pásztor zu regiſtrieren. — Ferdinand Katona zeigt ſich in ſeinen großgedachten, poetiſch empfundenen Landſchaften immer friſch und entwicklungsfähig. Mednyánszky entwickelt eine Pinſelſprache, die faſt japaniſch anmutet. Eine kleine Landſchaft von Szinyei weiſt faſt gar nichts Gefühlhaftes auf. Einige Porträte von Balló zeigen ſehr ſolide zeichneriſche Qualitäten und großen Ernſt der Charakteriſtik. Hermann Glatter greift in ſeinen repräſentativen Bildniſſen zu kitſchenhaften Mitteln. Wilhelm Perlrott-Csaba, ein fanatiſcher Expreſſioniſt, gelangt auf ſeinen radikalen Wegen zu einer reſpektablen Abgeklärtheit. Julius Rudnay, deſſen Kunſt Anklänge an Goya und Munkácsy vernehmen läßt, gibt in ſeinem genrehaften Porträt eines Muſikers großem Temperament Ausdruck.

Die plaſtiſche Abteilung enthielt unter anderen die Hauptgruppe des von Szamovolszky modellierten Freiheitsdenkmals, einer ziemlich verunglückten Kompoſition. Die Hauptfigur, ein maſſiger Steinkoloß, verkörpert nicht die Gedanken, die ſie auszudrücken hätte und die Nebenfiguren ſind recht unplaſtiſch erdacht.

Z. T.

HAAG Die Ausſtellung von Toorops Werken, die zwei Stockwerke der Kunſthandlung KLEYKAMP einnimmt, enthält zum größten Teil Arbeiten aus den letzten Jahren. Viele der Bilder waren ſchon in Domburg zu ſehen, wo der Künſtler im Sommer arbeitet. Dort entſtanden auch die berühmten Apoſtelſtudien. — Das außergewöhnlich ſchöne Porträt von Prof. Dr. Schörs (Eigentum der Univerſität Bonn) iſt hier wieder. Doch etwas Neues für uns iſt das gezeichnete Bildnis des verſtorbenen Mr. C. Aſſer, eine Bleiſtiftzeichnung, lebendig behandelt, obwohl nicht an die feine Gefühligkeit heranreichend, die in den Frauenporträts zutage tritt. Wir denken hier an das Bildnis der Frau Tooorop-Hall, das in ſeiner klaren, hellen Durchdringung als Ideal der Kunſt des Porträtierens erſcheint: die eindringlich deutliche Charakteriſtik eines menſchlichen Weſens iſt vollendet durchgeführt. Als ſolches darf ſicher auch das Bildnis der Frau Agathe Wierdels erwähnt werden, welches, in mehr als Lebensgröße gegeben, durch den Reichtum von Linien und Farben das Charakteriſtiſche der Dargeſtellten hervorhebt, die von dem Maler gegen einen geblümten Hintergrund geſtellt wurde. Lebenskraft und vor allem Lebensluſt ſprechen aus dieſem Porträt. Die Bildniſſe der Geiſtlichen: Dr. Raaymakers und Dr. Ariens behaupten ſich hier den allerbeſten Porträts gegenüber. — Schöner als die ſymboliſchen Arbeiten aus anderen Zeitabſchnitten von Toorops Leben ſcheint uns die ſymboliſche Zeichnung „Brügge“ zu ſein. Wenn ſie auch nur ſymboliſch gemeint iſt, ſo iſt ſie doch mit feſten Banden an eine verſteckte Realität gefeſſelt. Hier iſt der Geiſt von Brügge, der der ſchönen Wirklichkeit Formen entlehnt, die den Namen Brügge trägt. Toorop hat, vielleicht ohne ſich vollkommen Rechenſchaft darüber abzulegen, mit dieſer Zeichnung in einer Zeit gearbeitet, in der der futuriſtiſche Karneval wütete. Die Gedankenwelt hat die Grenzen der ſichtbaren Linien durchbrochen, doch das Ergebnis iſt hier: eine Einheit. — Toorops Werk „Feldarbeit“ finden wir auf der Ausſtellung wieder; auch die Apfelleſer, das ſehr ſchöne Weihnachtstriptychon mit der Gruppe der betenden zeeländiſchen Bauern rechts, die kreuztragende Mutter und vor allem das kraſſe Porträt von Arthur van Schendel mit der roten Krawatte.

* * *

Die AKADEMIE FÜR BILDENDE KÜNSTE veranſtaltete eine Ausſtellung von Bauwerken vom Beginn des Mittelalters bis Ende des 13. Jahrhunderts. Sie umfaßt: 1. Kirchen und Kirchtürme, 2. Rathäuſer, 3. Tore und Ummauerungen, 4. Klöſter und Abteien, 5. Schlöſſer, 6. Wohnhäuſer, 7. Abbildungen von Wandmalereien und Gemälden in obengenannten Gebäuden, die aus dieſer Zeit noch vorhanden ſind.

R. B.

HAGEN i. W. Nach Schluß der Februar-Ausſtellung im MUSEUM FOLKWANG, in der der Berliner Impreſſioniſt Prof. Kurt Herrmann eine Gemäldekollektion zeigte, ſind jetzt Arbeiten des Expreſſioniſten Schmidt-Rottluff zu ſehen.

Das DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE, Hagen, veranſtaltete im Februar in Krakau, in Königgrätz und im März in Horice Reklameausſtellungen. Dieſe gehen im April weiter nach Altenburg und Bautzen. Die Metallausſtellung war im vergangenen Monat in der Steinſchleiferſtadt Idar zu ſehen und iſt jetzt im Thaulow-Muſeum in

Kiel ausgeſtellt. Das Deutſche Muſeum hat ſich mit ſeiner Induſtriebauten-Ausſtellung an der Mannheimer Bauausſtellung in der Kunſthalle beteiligt. Dieſe Induſtriebautenſchau wird im April in Göttingen gezeigt. Die Städtebauausſtellung ging von Gießen nach Straßburg und geht im April weiter nach Göttingen. Die Ausſtellung „Keramik" iſt zurzeit in Berlin in den Vereinigten Werkſtätten ausgeſtellt und geht dann nach Wilhelmshaven. M. S.

PARIS Die dreißigſte Ausſtellung der INDÉPENDANTS iſt am 1. März eröffnet worden. Dieſes Mal hat ſie ihre Zelte auf dem Champ de Mars aufgeſchlagen. War ſchon die vorjährige Ausſtellung matt, ſo iſt die heurige in ihrer Geſamtqualität ſo mäßig, daß man ſich fragt, ob dieſer Salon überhaupt noch Exiſtenzberechtigung hat. Mehr noch als in früheren Jahren haben ſich die älteren, bewährten Künſtler zurückgezogen. Denis, Dufresnoy, Friesz, Guérin, Camoin, Marquet, Francis Jourdain, Vuillard, Matiſſe fehlen; nur Bonnard, Lucie Conſturier, Luce und Signac ſind dem Salon, den ſie ins Leben riefen, treu geblieben; aber ſie haben ſich in eine abgelegene Kabine zurückgezogen, als wollten auch ſie bald franzöſiſch verſchwinden. Eine Miſchung aus jämmerlichſtem Dilettantismus und krampfhaften Verſuchen originell zu ſein, gibt dem Salon den Charakter. Die Futuriſten, Kubiſten, Orphiſten, Synchromiſten, Simultomniſten beherrſchen die Ausſtellung. Man iſt durch die Überraſchungen der letzten Jahre ſo ſehr gegen forzierte Erfindungen abgeſtumpft, daß die diesjährigen Deformationen der Italiener und Ruſſen weder Kampfesſtimmung noch Heiterkeit hervorrufen. Man beginnt ſich bei den Indépendants zu langweilen, wie man ſich bei den Artistes français ſchon lange langweilt. Wenn man in vergeſſenen Zeitſchriften und vergilbten Briefen der Romantiker blättert, findet man Parallelen zu dieſem Treiben. Wie jene Erſcheinungen von der Zeit gerichtet worden ſind, ſo werden auch dieſe von der ſtrengen Richterin abgeurteilt werden; beſtehen werden vor ihr nur die Perſönlichkeiten, die unbeirrt von Moden und ſenſationslüſternen Verdrehungskünſten kraftvoll und zielbewußt ihren eigenen Weg gehen. Zu ihnen gehört Tobeen, der bereits vor drei Jahren durch eine ſchöne Kompoſition auffiel. Seine Bilder zeigen eine intereſſante Anwendung des Kubismus. Er unterdrückt alles Zufällige und Momentane, will das Typiſche der Formen geben, ordnet ſeine Bildfaktoren unter geometriſche Formen und drückt in dem Gefüge der Linien und Flächen eine Idee aus. Das Einzelne iſt dem Ganzen untergeordnet. So ergibt ſich eine ornamentale Füllung der Bildfläche, in der alle Linien, Flächen und Farben Notwendigkeitsbeziehungen zueinander haben. Seine Bilder ſind klar und leſerlich. Er hat eine wundervolle Landſchaft aus dem Fabrikpark von St. Denis ausgeſtellt, in der ſich dieſe neue Auffaſſung der Volumen mit einer einheitlichen Abwandlung der Farbe verbindet, eine Strandſzene mit Bootsleuten, die innerhalb der geſchloſſenen Linienarchitektonik leuchtende Farbflecken entwickelt, endlich eine Gruppe in einer hellgrünen Landſchaft, in der das alte Motiv der Ruhe auf der Flucht neu gefaßt wurde. Hatte man ſchon zu Tobeens erſten Verſuchen ein beſonderes Zutrauen, ſo kann man ihn nach dieſen guten neuen Reſultaten als eine der ſtärkſten Hoffnungen des jungen Frankreichs grüßen. Schon am erſten Tage ſind dieſe drei Bilder verkauft worden.

Sonſt iſt nicht viel in der Ausſtellung zu finden. Neben Lehmbruck, der einige neue Arbeiten ausgeſtellt hat, tritt ein italieniſcher Bildhauer, E. de Fiori, auf, der einen männlichen Akt in eindrucksſtarkem Linienaufbau ausſtellt. Die Rundung des Rückens der leicht vorgebeugten Geſtalt wird durch die Rundung der Schenkel — die Knie ſind leicht eingeſunken — im Gleichgewicht gehalten, ſo daß die ganze Figur den Eindruck leidender Grazie wachruft. Die Unterarme ſind taſtend vorwärts geſtreckt, als ſuche der Jüngling nach einem ſicheren Halt.

Die Deutſchen und Schweizer haben ſich in dieſem Jahre in geringerer Zahl beteiligt als früher; unter ihnen überwiegen die Damen Erna Focke, Hanna Gerſon und Martha Stettler durch Qualität. Ein Clou der Ausſtellung iſt die Keramik des Schweden Herrſching.

* * *

Die neunte Ausſtellung der SOCIÉTÉ DES ARTISTES DÉCORATEURS iſt am 28. Februar im Pavillon Marſan eröffnet worden. Wie gewöhnlich iſt ein Hauptſaal der Kleinkunſt eingeräumt worden, in dem die Keramik Lenobles, die Gläſer Marinots und beſonders die Buchbände André Mares die Augen auf ſich ziehen. Die Zimmer enttäuſchen. Groults und Mares Möbel ſind zwar klar und ſicher gebaut, ſind nicht mit unzweckmäßigen und unkonſtruktiven Ornamenten verziert; aber in ihren Räumen, vor allem aber in den Zimmern der anderen herrſcht eine Buntheit, die das Auge verletzt. Reichtum der Farbe iſt nicht gleichbedeutend mit Vielheit von Farben. Wenn die einzelnen Farben keiner Geſamtidee untergeordnet ſind, ſo empfinden wir ſie als Zufallsflecken. Und die gerade ſollten in Innenräumen vermieden werden,

die Künſtler entwerfen; denn die Künſtler ſollen doch gerade die Notwendigkeitsbeziehungen der einzelnen Linien, Flächen und Farben im Innenraum klarſtellen und ihre ordnende Hand ſoll jedem Ding ſeinen Platz anweiſen. Das aber vermiſſen wir in dieſen Räumen. In den Zimmern von Gallerey, Majorelle, Rapin und Selmersheim ſind obendrein die Möbel mit vielen Ornamenten und Schnörkeln verſehen, die weder den Zweck betonen, noch in ihrer mageren Linienführung Grazie oder üppigen Reichtum vorſpiegeln, wohl aber den Geſamteindruck beunruhigen. Nach den ſchönen Anſätzen, die das franzöſiſche Kunſtgewerbe ſeit fünf Jahren genommen hat, darf man dieſe Ausſtellung hoffentlich nur als ein zufälliges Mißlingen auffaſſen. O. G.

WIEN Die SEZESSION veranſtaltete auch in dieſem Jahre eine Ausſtellung der „jungen Künſtlerſchaft Öſterreichs“, über die noch berichtet werden ſoll.

* * *

In der Galerie MIETHKE findet gegenwärtig eine Ausſtellung von 57 Werken Pablo Picaſſos ſtatt, die einen überaus inſtruktiven Einblick in den raſtloſen Entwicklungsgang des Begründers des „Kubismus“ ermöglicht.

* * *

In den Räumen der „Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs“ veranſtalten die kroatiſche Malerin Naſta Rojc und die kroatiſche Bildhauerin Mila Wodſedalek Kollektivausſtellungen; gleichzeitig gelangen altkroatiſche Nationalſtickereien zur Ausſtellung. r.

ZÜRICH Die Märzausſtellung im KUNSTHAUS enthält einen Saal mit Gemälden und Lithographien des Franzoſen Odilon Redon, Frauenbildniſſe und Stilleben des Dresdeners Hans Unger und beſonders mehr als 150 Bilder, Zeichnungen und Radierungen des Genfers Edouard Vallet. Berta Bär hat Stickereien ausgeſtellt. Gleichzeitig findet in zwei Sälen die Vorausſtellung der graphiſchen Werke ſchweizeriſcher Künſtler ſtatt, die kürzlich durch die Schweizeriſche Kunſtkommiſſion für die Internationale Ausſtellung für Graphik und Bild in Leipzig ausgewählt wurden. J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ENKHUIZEN Bei der Entfernung des Anſtriches im Innern der Zuider- oder St. Pancraskerk legte man in der Chorapſis fünf Wandgemälde religiöſen Inhaltes frei, von denen das mittelſte, das Chriſtus auf der Weltkugel zeigt, das ſchönſte iſt. Die Farblage wurde ſchon im Jahre 1609 nicht nur auf die Wand- ſondern auch die Deckengemälde aufgetragen. Die Kirche ſelbſt beſteht ſeit dem Beginn des 15. Jahrhunderts. Sie war ehemals mit gemalten Glasfenſtern, mit Wand- und Deckengemälden geſchmückt, die nach den Aufzeichnungen von Jan Simonz. Blaeuhulck ſo vortrefflich ausgeführt worden waren, daß dem Künſtler „von Stadt wegen eine beſtimmte Pfründe oder ein ſicheres Einkommen zugeſtanden wurde, wovon er ehrlich leben und ſein Haus unterhalten könnte“. Der neueſte, erſt vor einigen Tagen gemachte Fund iſt vielleicht von größter Bedeutung. Auf einem der Kragſteine im ſüdlichen Seitenſchiff entdeckte man den Namen: H. Reik. Sollte dieſer der des langgeſuchten Künſtlers ſein, der 1480 die Kirche ausgemalt hat? R. B.

PARIS Im Musée Jacquemart-André, das kürzlich eröffnet wurde, hat Luca Beltrami das erſte Werk Bernardino Luinis wiedergefunden, eine Madonna mit der Aufſchrift: „Bernardin mediolaneus faciebat MDVII“, die bis 1872 in der venezianiſchen Sammlung Manfrin war und ſeither ſpurlos verſchwunden zu ſein ſchien.

PERSONALIEN

AMSTERDAM Im Alter von 64 Jahren iſt hier der bekannte Münzenkenner J. Schulman geſtorben. Infolge ſeiner ausgedehnten Beziehungen war ihm mancher Verkauf von Münzenſammlungen übertragen worden, ich erwähne nur die Auktionen Vondſt, Amersfoort (1894), Bergſoe (1903), White-King (1904), J. dos Santos (1906), Meils (1910), da Silva (1911), Salbach (1911) und le Maître (1913), die bleibenden numismatiſchen Wert hatten. Schulman, der ſelbſt eine der belangreichſten Sammlungen niederländiſcher Kolonialmünzen beſaß, war Mitglied der bedeutendſten ausländiſchen numismatiſchen Vereinigungen. R. B.

BASEL Der Profeſſor der Kunſtgeſchichte an hieſiger Univerſität, Dr. Ernſt Heidrich, iſt als Nachfolger Dehios nach Straßburg berufen worden.

BREMEN Zum Nachfolger Paulis an der Kunſthalle wurde einſtimmig Dr. Emil Waldmann gewählt. Waldmann iſt geborener Bremer, war mehrere Jahre, 1908—1911, Paulis Aſſiſtent, unternahm darauf Studienreiſen nach Griechenland, Paris und Italien. Seit dem April 1913 iſt er Direktor der Sekundogenitur-Bibliothek in Dresden. Von ſeinen größeren Publikationen iſt zunächſt der große bei Bruno Caſſirer erſchienene

Leibl-Katalog zu nennen, ferner ſein Buch über die Kleinmeiſter, die deutſche Ausgabe von Durets Manetwerk, ſowie die kürzlich herausgegebenen „Griechiſchen Originale".

BUDAPEST Joſeph Konſtantin Beer, dem verdienten Konſervator des Muſeums für Bildende Kunſt in Budapeſt, wurde der Titel eines Königlichen Rates verliehen.

DUBLIN Zum Direktor der Dubliner National Gallery of Ireland iſt an Stelle des Sir Walter Armſtrong der bekannte Sammler Sir Hugh Lane ernannt worden. Die Ernennung überraſcht eigentlich, denn Sir H. Lane hat ſeit einiger Zeit mit der Dubliner Korporation einen eigentümlichen Kampf ausgefochten. Er bot der Stadt eine bedeutende Sammlung alter Meiſter an, wenn ſie ſie als ſtädtiſche Galerie in einem Gebäude unterbrächte, für das er Architekt und Platz bereits ausgeſucht hatte. Die geplante Galerie ſollte ſich auf einer Brücke erheben und eine ſchöne Silhouette und ein bedeutſames Stadtbild abgeben. Es ſchien ſchon, als wollte man ſeinen Wünſchen nachgeben. Schließlich aber wurde die ganze Sache von der Korporation der Stadt abgelehnt, und Sir H. Lane zog ſein Angebot zurück. Ob er die geplante Stiftung nun der ſeiner Hut anvertrauten National Gallery zugute kommen laſſen wird, bleibt abzuwarten. Man ſollte meinen, daß dem ſo wäre.
F.

DÜSSELDORF Der bisherige Direktorialaſſiſtent am Provinzialmuſeum in Bonn, Dr. Walter Cohen, hat zum 1. April dieſes Jahres eine Berufung als Direktorialaſſiſtent an die Düſſeldorfer Muſeen erhalten und angenommen.

FLENSBURG Dr. Kurt Freyer, bisher Aſſiſtent am ſtädtiſchen Muſeum zu Halle a. S., wurde zum 1. April als Aſſiſtent an das ſtädtiſche Kunſtgewerbemuſeum berufen.

ROM Zum Ehrendirektor des Muſeo Barracco iſt von der Gemeinde Rom der hier ſeit zwanzig Jahren lebende öſterreichiſche Archäolog Dr. Ludwig Pollak, der ein intimer Freund des am 14. Januar verſtorbenen Gründers des Muſeo war, ernannt worden. —g—

* * *

Am 7. März ſtarb hier im Alter von 73 Jahren der Direktor des Muſeums von Palermo Prof. Antonio Salinas. Salinas war im Jahre 1841 in Palermo geboren und ſchloß ſich im Alter von 19 Jahren der nationalen Bewegung unter Garibaldi an. Er ſtudierte Archäologie in Berlin und wurde dann erſt Profeſſor an der Univerſität Palermo, hierauf Direktor des dortigen Nationalmuſeums, das er um viele und wichtige Denkmäler bereicherte. Sein eigentliches Arbeitsfeld war die antike Numismatik. Salinas hinterläßt bei allen, die ihn kannten, das Andenken an einen zwar nicht bahnbrechenden großen Gelehrten, aber einen vornehmen, ſtets freundlichen, ſeine Hilfe nie verſagenden Charakter. L. P.

WIEN Hofrat Prof. Dr. Joſef Neuwirth wurde auf ſeinen Wunſch vom Amte eines Generalkonſervators der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege enthoben. Der Kaiſer hat ihm aus dieſem Anlaß den Stern zum Komturkreuz des Franz-Joſefs-Ordens verliehen.

VERMISCHTES

NOCHMALS TIEPOLOS AUFFINDUNG MOSES

NOCHMALS TIEPOLOS AUFFINDUNG MOSES Eine im vorigen Jahre in dieſem Blatte erſtmals veröffentlichte Entdeckung hat ſich jetzt beſtätigt. Damals (im Januar 1913) wurde von Hermann Uhde-Bernays ein „Hellebardenträger", 79×51½ inches als „Werk Tiepolos" im Cicerone veröffentlicht, den Herr Brunner bei Chriſtie erſtanden hatte. In der nächſten Nummer des „Cicerone" beſprach dann Mr. Fred C. Willis das Werk und kam zu dem Ergebnis, daß dieſes Gemälde das fehlende Stück der in der Edinburger National Gallery hängenden „Auffindung Moſes" von Tiepolo ſei. Als der Hellebardenträger dann reſtauriert wurde, fand es ſich, daß ein Stück der Leinwand links abgeſchnitten und rechts wieder angefügt worden war, um ſo die Figur des Mannes und des ihn begleitenden Hundes vollenden zu können, von welch letzterem urſprünglich nur der Kopf zu ſehen geweſen war. Der Künſtler, der dieſe Änderung vornahm, änderte zugleich auch die Beinſtellung der Figur und fügte zu der Gruppe einige Pflanzen hinzu. Herr Brunner ließ den Streifen nun wieder an ſeinem urſprünglichen Platz anbringen, und als dann die oberſte Farbenſchicht fortgenommen war, kam die urſprüngliche Malerei des Mittelgrundes: Fiſcher, die ihre Netze aus einem Strome ziehen uſw., zum Vorſchein. Dies ſtimmt mit der in Stuttgart befindlichen Skizze nach dem genannten Bilde in der Edinburger National Gallery genau überein, ſo daß nunmehr kein Zweifel mehr darüber beſtehen kann, daß es ſich bei dem „Hellebardenträger" um einen Teil der Edinburger „Auffindung des Moſes" handelt. Der Direktor der Edinburger Galerie hat ſich an Herrn Brunner, dem der „Hellebardenträger" gehört, gewandt, um, wenn irgend möglich, das Bild für ſeine Galerie zu gewinnen. Man darf alſo hoffen, in abſehbarer Zeit eines der köſt-

lichſten Werke Tiepolos wieder in ſeiner urſprünglichen Faſſung in der Edinburger Galerie bewundern zu dürfen. Eine Abbildung des Brunnerſchen Teilſtückes in ſeiner jetzigen Form geben wir im nächſten Heft. F.

EIN NEUER REMBRANDT Aus dem Haag wird geſchrieben: Die Meldungen von neuentdeckten Rembrandts mehren ſich ſeit einiger Zeit in aufſehenerregender Weiſe. Schon wieder ſoll eine Arbeit des Meiſters aufgefunden worden ſein. Herr J. O. Kronig im Haag erwarb vor kurzem ein Gemälde, das Bacchus und Ariadne auf Naxos darſtellt, und das ihm von Rembrandt zu ſein ſchien. Er brachte es dem Reſtaurator D. de Wild, der es wiederherſtellte und einige kleine, unbedeutende Retuſchen entfernte; dabei trat wirklich die Bezeichnung und die Datierung 1631 zutage. Wir konnten das Bild, da es noch für niemandem zugängig iſt, nicht beſichtigen und ſind daher vorläufig auf Preſſenachrichten angewieſen, (die bekanntlich immer in ſolchen Fällen mit Vorſicht aufzunehmen ſind. Die Red.). Danach ſoll es in der Kompoſition an die Andromeda von Dr. Bredius (im Haager Muſeum) erinnern, die wahrſcheinlich um dieſelbe Zeit entſtand, doch wäre dieſes Bild, das etwas größer iſt, bedeutend farbiger. Die halbnackte Ariadne hat ein tief blaugrünes Gewand mit goldgeſticktem Rand über ihren Knien und einen goldgelben Mantel, worauf eine Krone zu ſehen iſt, hinter ſich liegen. Das Bild ſoll delikat gemalt ſein; die Landſchaft und das Waſſer ſchön im Kolorit von grünen und grauen Tönen ſein. Bredius, der das Gemälde anfänglich nicht für eine Arbeit Rembrandts hielt, ſoll nun aber von der Urheberſchaft des Künſtlers überzeugt ſein. Wir müſſen uns jetzt noch jeden Urteils enthalten, bis wir das Bild geſehen haben, hoffen aber, falls ſich die Zuſchreibung bewahrheitet, im nächſten Heft neben weiteren Mitteilungen auch eine Reproduktion davon bringen zu können. R. B.

WIEN Die Jury der Konkurrenz zur Schaffung der an der Hauptfaſſade des Künſtlerhauſes herzuſtellenden Skulpturen erachtete keinen der eingeſandten Entwürfe zur Ausführung geeignet; die Verfaſſer der beiden relativ beſten Entwürfe, die Bildhauer H. Kühnelt und K. Wollek, wurden zur Beteiligung an einer neuerlichen Konkurrenz aufgefordert.

LITERATUR

DIE MINIATUREN IN DEN BASLER BIBLIOTHEKEN UND ARCHIVEN. Illuſtriertes beſchreibendes Verzeichnis mit Unterſtützung der Univerſitätsbibliothek, der Öffentlichen Kunſtſammlung und der Jakob Burckhardt-Stiftung herausgegeben von Konrad Eſcher, Privatdozent an der Univerſität Baſel.

Der Verlag Kober, F. C. Spittlers Nachfolger in Baſel lädt zur Subſkription auf dieſe Publikation ein, die vom intereſſanteſten Miniaturenmaterial bekannt machen wird, das in der Schweiz unmittelbar nach St. Gallen, Einſiedeln und Engelberg vorhanden iſt. Die dreibändige Bibel des Heinrich Vullenhoe, das große Brevier des Biſchofs Friedrich ze Rhyn, das Matrikelbuch der Univerſität, der „Edelſtein“ des Ulrich Boner (1400—1420) werden in wiſſenſchaftlicher Beſchreibung und reicher Illuſtration der Forſchung zugänglich. Es ſind 40 Autotypien und 60 Lichtdrucktafeln und mindeſtens ein farbiger Lichtdruck vorgeſehen. Der Subſkriptionspreis beträgt 100 fr.; die Subſkription wird am 15. April 1914 abgeſchloſſen, das Werk ſoll 1915 in einem handgebundenen Bande erſcheinen. — Der hohe kunſthiſtoriſche Wert des zur Darſtellung kommenden Materials, der wiſſenſchaftliche Ruf des Herausgebers und die Leiſtungsfähigkeit des Verlages laſſen der Publikation den beſten Erfolg wünſchen. Wie wir hören, iſt das Zuſtandekommen des Werkes ſo gut wie geſichert. J. C.

Die japaniſchen Kunſtwerke (Waffen, Schwertzierate, Lacke, Gewebe und Holzſchnitte) aus der berühmten Sammlung des japaniſchen Konſuls in Leipzig, Herrn Moslé, ſollen im Mai in einem großen Tafelwerk veröffentlicht werden, das als Illuſtrationsmaterial zu dem Katalog der Sammlung Moslé von 1909 gedacht iſt. Das Werk, das bei E. A. Seemann in Leipzig erſcheint, wird zwei Mappen enthalten mit 200 Lichtdrucktafeln im Formate von 30×40 cm, von denen zwei von einem japaniſchen Maler mit der Hand koloriert werden. Außerdem werden der Ausgabe zwei in Japan dafür hergeſtellte Holzſchnitte beigegeben ſein. Der Preis des Werkes beträgt in der Subſkription vor Erſcheinen 150 M., ſpäter 200 M. Der deutſche Katalog wird gegen Zuzahlung von 6 M. geliefert, es kann aber auf Wunſch auch ein engliſcher oder franzöſiſcher Katalog beigegeben werden.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

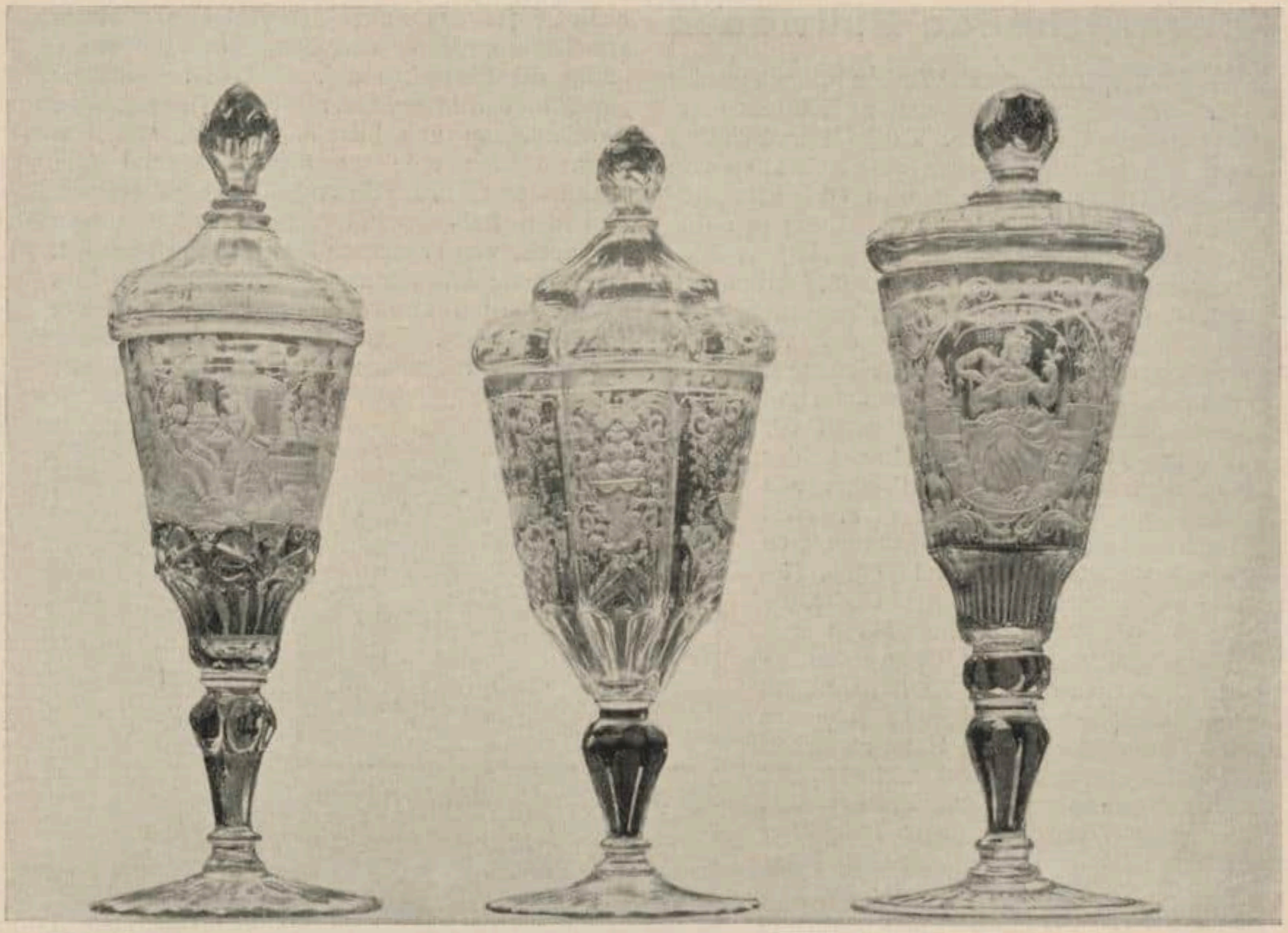
Bevorstehende Auktionen

BERLIN Die nächsten Wochen bringen wieder eine Anzahl bemerkenswerter Auktionen im Hause Rudolph Lepke. Zunächst am 24. März und den folgenden Tagen eine Kollektion von Antiquitäten, Möbeln und Orientteppichen aus verschiedenem Besitz. Unter den Antiquitäten sind zu erwähnen: ein Meißner Porzellanfaß mit Amorette aus dem 18. Jahrhundert, ein Satz dreier sehr schöner Ludwigsburger Vasen, und Figuren und Geschirre der wichtigsten deutschen Manufakturen. Eine kleine Abteilung von Erinnerungsstücken an Napoleon und seine Zeit enthält den Bronzeguß der Original-Totenmaske Napoléons I., der aus dem Besitz Jéromes, Königs von Westfalen stammt, ferner u. a. zwei Teller aus dem bei Waterloo erbeuteten Napoleonsservice und zwei Tassen, Arbeiten des Berliner Juweliers Godet, die die Königin Luise auf ihrer Flucht nach Königsberg verschenkte. Unter den Arbeiten in Holz des 15.—19. Jahrhunderts ragt besonders eine Sitzfigur Johannes des Täufers hervor, die Halm als Arbeit des Meisters von Rabind nachgewiesen hat. Es folgen weiter gute Zinnarbeiten, ein kleiner Satz sehr guter schlesischer Gläser, Miniaturen, darunter zwei französische Porträtminiaturen in der Art Petitots, im alten geschnitzten Rahmen, und ein Knabenbildnis des späteren Prinzregenten Luitpold von W. Kobell, 1830. Sonst kommen noch zum Verkauf Bronzekleinplastiken und Plaketten, Fayencen und Majoliken, Gold- und Silbergeräte und eine große Anzahl guter alter Orientteppiche.

Am 31. März folgen Gemälde des 14.—17. Jahrhunderts, Sammlungen des verstorbenen Direktors des South Kensington Museums Sir J. C. Robinson und seines Sohnes Charles Newton Robinson-London nebst einigen Beiträgen aus anderem Besitz. Die Bilder der Robinsonschen Kollektionen stammen zum Teil aus angesehenen Sammlungen und sind auch, namentlich die spanischen, auf den Ausstellungen des Burlington Clubs zu sehen gewesen. Aus der nicht sehr umfangreichen Kollektion sind zunächst eine Rötelzeichnung, die Lionardo zugeschrieben wird, und drei Zeichnungen zu nennen, die Michelangelos Namen tragen, eine davon der Entwurf für das Salzfaß für Francesco Maria von Urbino. Unter den Ölgemälden fallen zunächst die spanischen auf. Von einem Künstler um 1470 ein Meßwunder des hl. Gregor, eine Verkündigung von Juan de Burgos, und von Diego Correa eine thronende Madonna und Joachim und Anna. Sonst sind u. a. zu nennen: von den Italienern eine Landschaft Annibale Carraccis, von Francesco Francia eine Lucretia, zwei kleine Medaillons von Perugino, ein Ant. Canaletto und ein weibliches Bildnis aus dem 16. Jahrhundert. Reich sind die Niederländer vertreten, wir nennen: Barth. Bruyn, den Pieter

Ludwigsburger Vase, 1764, Modell von J. G. Trothe

Kat.-Nr. 67 der Versteigerung von Antiquitäten, Möbeln und Orientteppichen aus verschiedenem Besitz bei Rud. Lepke-Berlin am 24. März und folgenden Tagen



Kat.-Nr. 92 95 96

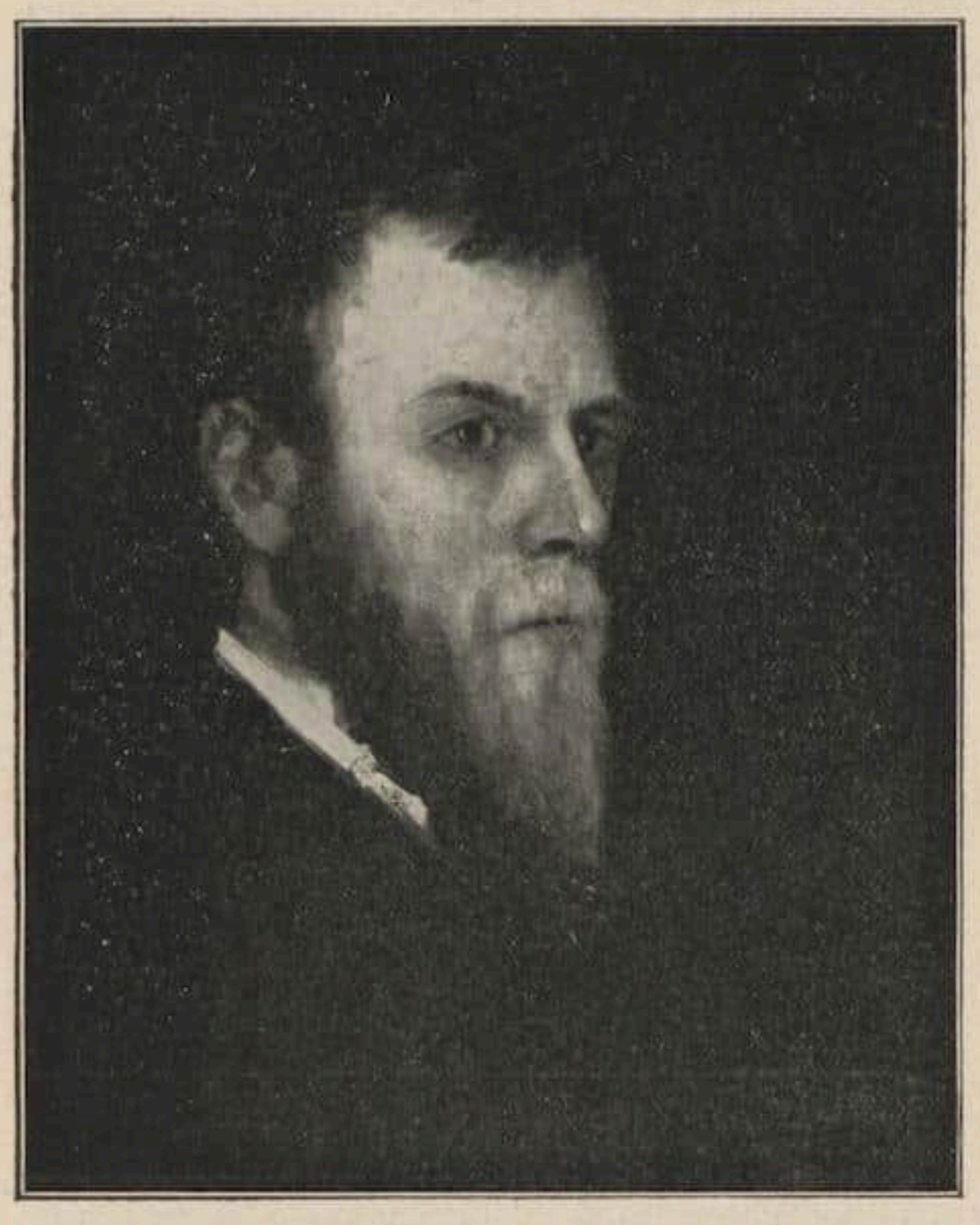
Schleſiſche Gläſer, Mitte des 18. Jahrhunderts

Aus der Verſteigerung von Antiquitäten, Möbeln und Orientteppichen aus verſchiedenem Beſitz bei Rud. Lepke-Berlin am 24. März und folgenden Tagen

de Hoochſchüler Nic. Koedyk, Horemans, den jüngeren Teniers, Anton Moor, Wenix, Everdingen und ein Bild „Vanitas", Rembrandt bezeichnet und datiert 1621. Endlich ſeien noch erwähnt ein mythologiſches Bild Elsheimers, eines von Francois le Moine (Diana und Calliſto) und das Bildnis der Herzogin von Cleveland von Caspar Netſcher.

Am 7. April und den folgenden Tagen gelangen europäiſche und exotiſche Waffen des 15. bis 19. Jahrhunderts und Prähiſtorika aus verſchiedenem Beſitz zum Ausruf. Unter den europäiſchen Schutz- und Trutzwaffen befinden ſich einige Rüſtungsteile der Gotik und Frührenaiſſance, Helme, ein Maximilianshelm, ein römiſcher Legionärshelm (rheiniſcher Fund) und ein germaniſcher oder keltiſcher Helm, in der Schweiz gefunden, Hieb- und Stoßwaffen des 15.—17. Jahrhunderts. An Schwertern finden ſich germaniſche und italiſche Bronzeſchwerter, einige altchineſiſche uſw. Überaus groß iſt die Abteilung der exotiſchen Waffen. Hier bemerkt man japaniſche Lang- und Kurzſchwerter in den wundervollen Lackſcheiden des 13. und 14. Jahrhunderts, japaniſche und chineſiſche Stangenwaffen, Dolche, Kris, Waffen der Südſeeinſeln, vor allem Dajakwaffen, und einfache Eingeborenenwaffen, die für den Sammler ebenſo intereſſant ſind wie für den Ethnologen.

FRANKFURT a. M. Die Firma Ad. Heß Nachf. bringt vom 30. März an wieder einige bedeutende Münzſammlungen zur Verſteigerung. Zunächſt am 30./31. März die Sammlung des † Hofrats Friedrich in Dresden, Münzen und Medaillen des Hauſes Stolberg enthaltend, zu denen noch 65 Nummern Hohenſteiner kommen.

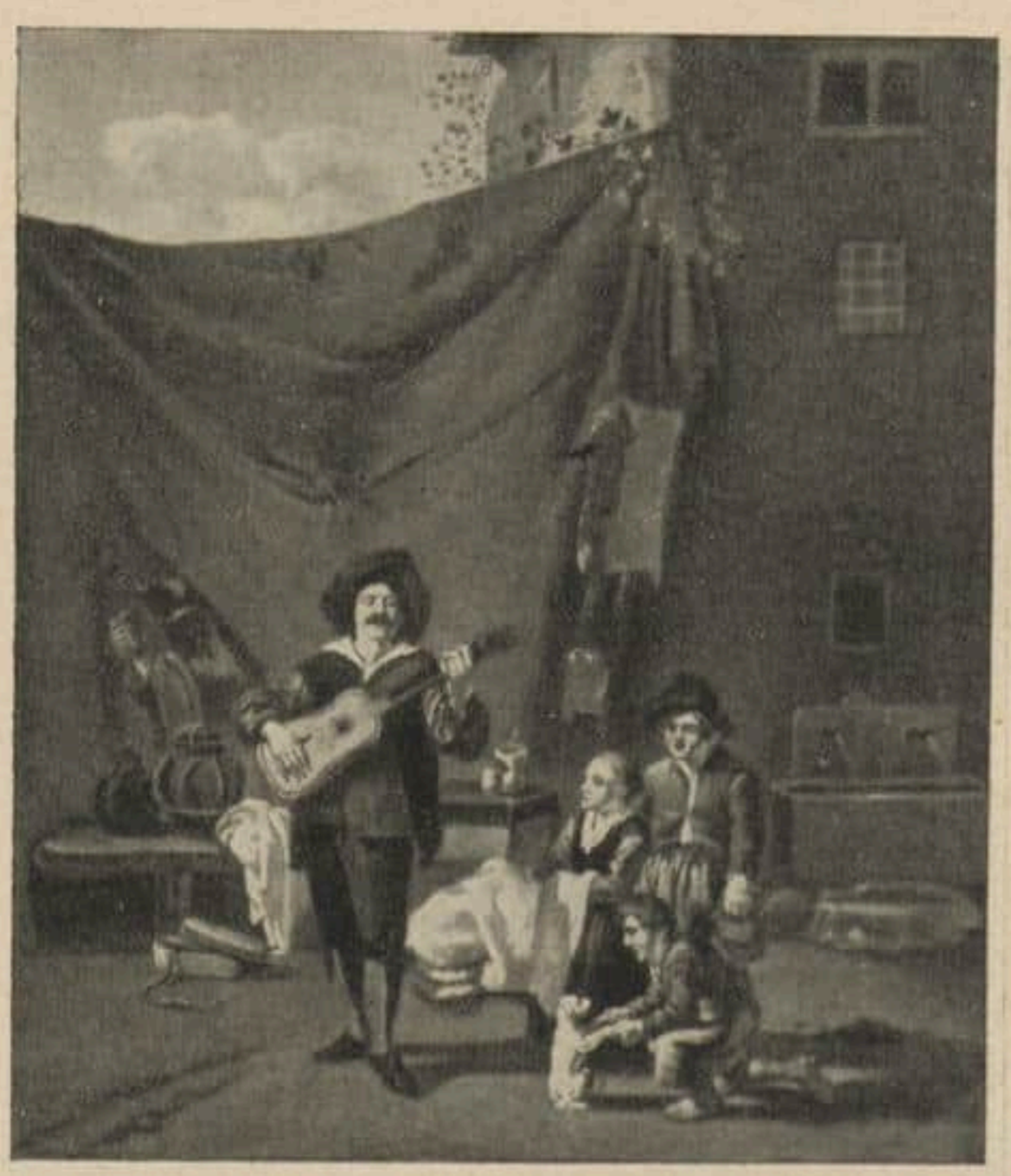


EDOUARD MANET, Porträt des Malers Baſtien Lepage
Aus der Auktion der Gemäldeſammlung J. L. Menke bei Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne), Köln am 3. April 1914

Der Katalog umfaßt zunächſt alle die Stücke, die Friedrich 1911 in ſeinem grundlegenden Werke über die Münzen und Medaillen des Hauſes Stolberg verarbeitete, darüber hinaus aber noch zahlreiche nach 1911 erworbene Stücke. Von einzelnen Stücken ſeien genannt: der Mertinsgroſchen von Wernigerode, der Gedenktaler auf den Religionsfrieden von 1555, ein Porträtmedaillon Albrecht Georgs von 1584. Mehr der Seltenheiten aufzuführen iſt unmöglich. Wir verweisen daher auf den außerordentlich ſorgfältig gearbeiteten Katalog.

Unmittelbar anſchließend werden am 1. April die Münzen und Medaillen der Sammlung Bruckmann-Heilbron verſteigert. Von den 621 Nummern des Katalogs kommen 131 auf Württemberg. Daran ſchließt ſich der numismatiſche Nachlaß des Hofrats Friedrich, beſtehend aus ſchönen Serien der beiden ſächſiſchen Linien und einer ſehr wichtigen und ſeltenen Spezialſammlung: Münzen mit Kontremarken. Die mehr als 500 Nummern aus dieſem wenig bisher bearbeiteten Gebiete bergen noch ein reiches Forſchungsmaterial. Den Beſchluß des Kataloges machen verſchiedene Münzen und eine nicht kleine numismatiſche Bibliothek.

HEIDELBERG Hofantiquar Ernſt Carlebach kündigt für den 31. März eine Verſteigerung von Badenſien an. Eine reiche Abteilung bringt Anſichten von Heidelberg, mit einer anſehnlichen Unterabteilung: Heidelberger Schloß, ferner Heidelberger Porträts und einige Autographen, u. a. eine Unterſchrift Ott Heinrichs. Mannheimer Anſichten und Porträts folgen, und dann kommt die ſchöne Abteilung der Arbeiten badiſcher, insbeſondere Mannheimer Künſtler: Graphik von Ferdinand und Wilhelm von Kobell, Porträts von Karcher, die Sintzenichſchen Frauenfiguren und Porträts. Porträts der badiſchen und pfälziſchen Fürſtenhäuſer, pfälziſche Darſtellungen und Militärbilder, endlich eine Abteilung von Kriegs- und Landkarten der ehemals pfälziſchen und jetzt badiſchen Gebiete und ſeltene Werke zur Geſchichte der Pfalz vervollſtändigen den hübſch illuſtrierten Katalog.



KAREL DUJARDIN, Der Lautenſänger
Kat.-Nr. 87 der Auktion des Nachlaſſes der Gräfin Quadt-Isny, Tegernſee und der Sammlung des Baron v. Reuß, Garmiſch, in der Galerie Helbing, München am 26. März 1914

KÖLN Am 3. April verſteigert das Haus Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne) die nachgelaſſene Gemälde- und Miniaturen-Sammlung des Großkaufmanns J. L. Menke in Antwerpen, der eine Reihe erſtklaſſiger Stücke aus anderem Beſitz angegliedert ſind. Es handelt ſich ſowohl bei den Gemälden der alten wie der neuen Meiſter um meiſtens hervorragende Werke, zum Teil von prominenter Bedeutung. Wir erwähnen ein aus Menkes Nachlaß ſtammendes Gemälde „Bacchuszug“ von Peter Paul Rubens, das von Max Rooſes als eine Wiederholung des bekannten Bildes in der Eremitage expertiſiert wurde, ſowie unter den Werken neuerer Meiſter ein authentiſches Bild von Eduard Manet: Bildnis des Malers Baſtien Lepage, deſſen Reproduktion dieſem Hefte beigegeben iſt. Unter den alten Meiſtern findet ſich ein ungemein farbenſattes Küchenſtück des Pieter Aertszen, eine ungewöhnlich helle Mondſcheinlandſchaft des Aert van der Neer, ein Waldbild von Jacob Ruisdael, mehrere vlämiſche und andere primitive Meiſter vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, Stillleben von Pieter Claesz und Willem Claesz Heda, ein großes Bauernbild, das früher als Diepram bzw. Hemskerk galt, auf dem aber eine neuerliche Reinigung die Bezeichnung Jan Steens bloßlegte, und eine ganze Reihe ausgezeichneter Werkſtattbilder der niederländiſchen und italieniſchen Schulen. Unter den neuzeitlichen Meiſtern finden wir die klangvollſten Namen: Israels, Hercomer, Knaus, Diaz, Hoguet, Verboeckhoven, Ladislaus Pal, Blechen, Wahlberg, O. Achenbach, E. v. Gebhardt und viele andere. Die Abteilung Miniaturen zeigt Kabinettſtücke der Wiener und franzöſiſchen Schule, bildnisgeſchmückte Tabatièren und einige andere Kleinkunſtwerke.

LEIPZIG Am 25. März wird in der Galerie del Vecchio eine Privatſammlung Moderner Meiſter verſteigert, mit einigen Beiträgen aus anderem Beſitz. Der reich ausgeſtattete Katalog der vielſeitigen Sammlung zeigt namentlich die Münchener Künſtler ſehr gut vertreten, anfangend mit einer romantiſchen Landſchaft Meiſter Spitzwegs. Dann folgt die Gruppe der Münchener Landſchafter, Ad. Lier, Ludw. Willroider, Joſ. Wopfner, Wenglein, dann Toni Stadler mit einer Darſtellung aus dem Erdinger Moor. Von

FRANS VAN MIERIS d. Ä., Der Trinker
Kat.-Nr. 187 der Auktion des Nachlaſſes der Gräfin Quadt-Isny, Tegernſee und der Sammlung des Baron v. Reuß, Garmiſch, in der Galerie Helbing, München am 26. März 1914

den Größen Münchens verzeichnet der Katalog Franz Stuck mit einem Kinderkopf, Lenbach mit einer Italienerin und einem Porträt der Königin Margherita von Italien, und Defregger mit ſeinen Tiroler Typen. Das jüngere München vertreten Zumbuſch, Habermann, Zügel mit einem Tierbild, Angelo Jank mit einer Parforcejagd, und endlich ſeien noch genannt: Gabr. Max (u. a. ein Affenbild) und Julius Adam. Von anderen Meiſtern ſind u. a. da: Thoma (Landſchaft und Puttenaquarell), Hanns Pellar mit vier Stücken, Max Liebermann mit zwei Zeichnungen, und Landſchaften von Joſef Israels und Fritz Thaulow.

MÜNCHEN Am 2. April gelangt in der Galerie Helbing eine Kollektion moderner Gemälde zum Ausruf, die ſich aus den Nachläſſen der Maler Prof. Willroider und Rudolph Epp-München und aus anderem Privatbeſitz zuſammenſetzt. Von Ludwig Willroider, der ſich vor der Natur und unter der Förderung von Lier und Ed. Schleich ziemlich ſchnell zu einem der geſchätzteſten Landſchafter entwickelte, enthält der Katalog den letzten Teil des Nachlaſſes, der eigentlich für beſondere Zwecke zurückgeſtellt worden war; er eignet ſich in der Hauptſache dazu, die Beſtände der Staats- und Privatgalerien zu ergänzen, und nur dem Umſtande, daß die Nachlaßpflege nunmehr die teſtamentariſche Angelegenheit zum Abſchluß bringen muß, iſt es zu danken, daß dieſe durchgehend qualitätvollen Werke auf den Markt kommen. Rudolph Epp fing als Schüler Schirmers als Landſchafter an. Sein Studiengebiet waren der Schwarzwald, die bayeriſchen und die Tiroler Berge. Hier wandte er ſich dann immer beſtimmter der Genremalerei zu, und von dieſen Werken wanderten beſonders nach Amerika zahlreiche Hauptſtücke. Außer dieſen Nachlaßwerken ſind in der Kollektion noch Werke nachſtehender Künſtler enthalten: And. Achenbach, Eug. Adam, Jac. und Th. Alt, Braith, Bürkel, Calame, Decamps, Defregger,

W. v. Diez, Gyſis, Israels, Hartmann, Juţ, Hugo Kauffmann, F. A. von Kaulbach, Herm. Kaulbach, Frank Kirchbach, Max, Munkacsy, Aug. Schleich, Ed. Schleich ſen., Rob. Schleich, Wopfner, Trübner, E. Zimmermann, Zügel uſw. Der Katalog mit 14 Kupferdrucktafeln iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Die hier ſeinerzeit als bevorſtehend angezeigte Verſteigerung Orvietaniſcher Steingutwaren aus dem Mittelalter und der Renaiſſance, die gegen Ende Februar bei Meſſrs. Sotheby ſtattfand, erzielte leider kein günſtiges Reſultat. Die einzelnen Stücke wurden von den wenigen erſchienenen Käufern um oft ganz kleine, ja lächerliche Summen erſtanden. Das iſt um ſo mehr zu bedauern, als die Werke, wenn ſie auch allerlei Sprünge uſw. aufwieſen, in Form und Dekoration an ſich zum Teil ſehr fein waren und kunſthiſtoriſch eine keineswegs geringe Bedeutung beſaßen, da ſich aus ihnen die ganze Entwicklungsreihe der italieniſchen Steingutwaren ableſen ließ. Muſeen hätten hier für eine geringe Summe ſich eine vollkommene Serie verſchaffen können. Trotzdem aber alles geſchehen war, um die Auktion in möglichſt weiten Kreiſen bekannt zu machen, hatte es offenbar kaum ein einziges Inſtitut der Mühe wert gehalten, dieſe wohl einzige Gelegenheit zu benützen und ſich eine charakteriſtiſche Reihe dieſer Werke zu ſichern.

Ende Februar und Anfang März fand dann ebenfalls bei Meſſrs. Sotheby die Verſteigerung des letzten Teiles der Charles Butlerbibliothek ſtatt, aus der ein paar Einzelpreiſe angeführt ſeien: Ariſtoteles „Liber Magnorum Ethicorum“, Handſchrift des 15. Jahrh. auf Pergament mit 14 ausgemalten Initialen, £ 61 (Maggs); Boccaccio „The Decameron“ in 2 Teilen, erſte Ausgabe, 1620, aus der Sammlung Thomas Stothards, £ 43; Herbal „Den groten Herbarius“, 1538, £ 51 (Quaritch); Epistole de San Hieronimo Vulgare, 1497, mit Dedikation an einen Dogen von Venedig, £ 51 (Leighton); Horatius „Opera“, 1799, mit Vignetten von Percier und Einband von Bradel l'Ainé, einſt in Napoleons Beſitz, £ 71 (Quaritch); Valturius „De Re Militari“, 1472, erſtes in Verona publiziertes Buch, £ 123 (Leighton); 59 Schweizer Anſichten in Farben, £ 86 (Parſons). Der Verkauf der Butlerbibliothek inkluſive der Münzen, Medaillen und Schwarz-weißblätter nahm im ganzen 32 Tage in Anſpruch und ergab als Geſamtreſultat die Summe von £ 32 874.4.6, von denen 25 149.1.6 auf die 5150 Nummern umfaſſende Bibliothek fallen. Die Gemälde des im Jahre 1910 geſtorbenen Charles Butler, unter denen ſich eine dem Verrocchio zugeſchriebene Madonna (6000 gs) und eine Heilige Catharina von Siena bei Coſimo Roſſelli (1250 gs, jetzt in der Schottiſchen Nationalgalerie in Edinburg) befanden, brachten ſeinerzeit mehr als £ 70 000.

Antiquitäten aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Walter L. Behrens aus Mancheſter: Grabfigur eines Mannes aus ſchwarzem Baſalt, 15½ inches hoch (Nr. 12), £ 49 (Brunner, Paris); ägyptiſches Weihrauchgefäß aus Bronze, ca. 20 inches lang, £ 41 (Holland); eine frühe babyloniſche Bronzefigur, vielleicht die Gottheit Babyl-Dungi darſtellend, 10¼ inches hoch, £ 55 (Hindamion, Paris); großer Bronzeſtier und eine andere Tierſtatue mit groben Umriſſen, £ 40 (Andrade); ein Küchengerät aus Bronze, 14¾ inches im Durchmeſſer mit Griff in Geſtalt einer nackten männlichen Figur, £ 28 (Brunner); kleiner Silberſpiegel und Silbervaſe, 5½ inches hoch, £ 40 (Spink); ein Paar Benin-Plaketten aus Bronze, jede mit 3 Figuren von Kriegern in Hochrelief, £ 43 (S. Fenton); ein etruskiſcher Bronzeſpiegel mit Griff, der in einen Tierkopf ausgeht, 13¼ inches lang, £ 25 (Pirrie). Zur Verſteigerung dieſer ſehr intereſſanten Sammlung hatten ſich einige Händler vom Feſtland eingeſtellt.

Meſſrs. Chriſtie: 4. März: Altes Silber: ein kleiner Becher, 3½ inches hoch, mit dem Zeichen „M“, 1653, £ 32 per Unze; ein Tablett mit demſelben Zeichen aus dem Jahre 1655, 6¾ inches im Durchmeſſer, £ 18 per Unze; ein Becher, 13¾ inches hoch, aus Norwich, 1691, £ 13 per Unze; vergoldeter Löffel mit Siegel am Griff, £ 15.

5. März: Porzellan uſw. aus der Sammlung des Lieutenant-Colonel H. B. L. Hughes: eine chineſiſche famille-verte Vaſe, 19 inches hoch, Kang-He, £ 246.15.0; ein Paar Meißner Vaſen mit Deckeln, 12 inches hoch, £ 483 (Hardy); eine Meißner Uhr, 15½ inches hoch, £ 210 (Thorne); ein Paar Büſten, Georg II. u. III. von England und Hannover darſtellend, von J. M. Rysbrack, £ 262½ (J. Seligmann).

6. März: Alte Meiſter aus verſchiedenen Sammlungen: Dieſe Verſteigerung war eigentlich die erſte von größerer Bedeutung, die bei Meſſrs. Chriſtie während dieſer Saiſon abgehalten wurde. Ihrem ſeltſamen Prinzip möglichſt langer Geheimhaltung gerade ihrer wichtigſten Auktionen gemäß, für die ſie unzweifelhaft ſchon längere Zeit voraus die Daten feſtſetzen, wurde ſie erſt am 25. Februar bekannt gemacht. Den Hauptbeſtandteil der Auktion bildeten die Gemälde aus der Gommkollektion, die zum Teil durch verſchiedene Ausſtellungen ſchon weiteren

SALVATOR ROSA, Petri Fiſchzug

Kat.-Nr. 227a der Auktion des Nachlaſſes der Gräfin Quadt-Isny, Tegernſee und der Sammlung des Baron v. Reuß, Garmiſch, in der Galerie Helbing, München am 26. März 1914

Kreiſen bekannt waren. Unter ihnen befanden ſich: William van de Velde „Ankernde Flotte“, £ 2625 (Colnaghi & Obach); Ferdinand Bol „Damenporträt“, ein beſonders ſchönes Werk, £ 2205 (Witham); L. Backhuyſen „Hafen von Amſterdam“, £ 525 (Agnew); dito „Küſtenſzene“, £ 525 (Tooth); drei weitere W. van de Velde „Schiffe in ruhiger See“, £ 630, „Sturm auf See“, £ 336 (Tooth) und „Fiſcherboot auf der Ausfahrt“, £ 231 (Agnew); D. Teniers „Dorfſzene“, £ 210 (Colnaghi & Obach); ein Rembrandt zugewieſenes „Porträt eines alten Mannes“, £ 997 (W. Permain); Samuel Scott „View on the Thames at Weſtminſter“, £ 346½ (Agnew); dito „View of Old London Bridge“, £ 367½ (Witham). Aus anderen Sammlungen ſtammten: John Opie „Porträt der Miß Dee“, £ 997½ (Colnaghi & Obach); Reynolds „Porträt der Maria Chriſtina Lady Arundell“, £ 420 (Vicars); dito „Porträt des achten Baron Arundell“, £ 304½ (S. T. Smith); dito „Porträt der Mary Lady Arundell“, £ 525 (Vicars); dito „Porträt des ſiebenten Baron Arundell“, £ 304½ (Leggatt). Alle vier Bilder gehörten früher der Sammlung des Lord Arundell of Wardour an und ſcheinen dieſelben zu ſein, die in 1900 bei Meſſrs. Robinſon & Fisher (am 21. Juni) nicht weniger als £ 11 550 eintrugen. Fernere Preiſe waren: A. Brower „Inneres eines Wirtshauſes“, £ 1974 (Vicars); J. E. Liotard „Porträt der Mrs. Ann Fisher“ in Paſtellfarben, £ 273 (Fisher); B. Bellotto „View of Turin“, £ 378 (Agnew); van Goyen „Alte Gebäude bei einem Teich“, £ 241½ (Agnew); ein Raeburn zugeſchriebenes „Porträt des Rev. Robert Walker of Edinburgh“, £ 546.

Meſſrs. Robinſon & Fisher verſteigerten Ende Februar einige Gemälde alter und moderner Meiſter, die zum Teil aus amerikaniſchen Sammlungen ſtammten, darunter J. van Goyen „Flußlandſchaft“, £ 346½ (Cohen); holländiſche Schule „Knabenporträt“, £ 210 (Neumann); franzöſiſche Schule „Hofdame“, £ 57.15.0; Bosboom „Kircheninterieur“, £ 84 (Pawſey & Payne); vlämiſche Schule „Porträt eines Mannes mit Schwert“, £ 52½; und ein dem Van Scorel zugeſchriebener „Bürgermeiſter“, £ 110¼ (Neumann). F.

NEW-YORK Am 26. und 27. Februar wurden im Hotel Plaza die Gemälde aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Clement A. Griscom aus Philadelphia verſteigert, der alte und moderne Meiſter der verſchiedenen Schulen geſammelt hatte. Sein bekannteſtes Bild war ein „Porträt eines alten Mannes“ von Rembrandt (Bode: Nr. 139) aus der Zeit um 1632. Es trug $ 36000 ein. Einen ſehr hohen Preis erzielte Reynolds „Countess Rothes“, nämlich $ 25000. Sehr hohe Preiſe wurden für Handſchriften Thackerays aus dem Beſitz des Major Lambert Ende Februar gezahlt: z. B. für das der „Rose and the Ring“

mit Zeichnungen, ebenfalls von Thackeray nicht weniger als £ 23 000. F.

PARIS Noch ist von sensationellen Auktionen nicht zu berichten. Jedoch schon geht es bewegter im Hotel Drouot zu. Kürzlich wurden die Sammler moderner Kunst zu zwei Versteigerungen zusammengerufen, die symptomatische Bedeutung hatten nicht durch ein blendendes Gesamtergebnis von vielen Hunderttausend, sondern dadurch, daß diese Versteigerungen einem Gerichtstag über die jüngsten gleich kamen. Die beiden Auktionen haben gezeigt, wer von den viel umstrittenen Künstlern unserer Generation sich lebhafter Nachfrage erfreut, hohe Schätzung genießt und im Preise sich hält oder gar gestiegen ist. Am besten haben Picasso mit 11500 fr. für ein Bild, Henri Matisse mit 5000, 2400, 2000 fr. für je ein Bild, Odilon Redon mit 1350, 1300, 900 fr., Marquet mit 1500, 1600 fr. für je ein Bild abgeschnitten. Von den allerjüngsten, im Marktwert noch sehr schwankenden Malern haben sich Marie Laurencin, André Derain und Puy ganz gut bewährt, während Metzinger (15—100 fr. für ein Bild), Schuffenecker, Emile Bernard und Rouault ganz abfielen.

Die erste Sammlung moderner Bilder, die am 27. Februar versteigert wurde und 140 Nummern umfaßte, ergab 22847 fr.; es erzielte Nr. 3. Bonnard, Leo Coquelicots: 1300 fr.; Nr. 10. Cézannne, Pfirsiche (19×24 cm): 2400 fr.; Nr. 41. Guillaumin, Die Promenade in Pontcharra: 760 fr.; Nr. 50. Lebasque, Landschaft: 230 fr.; Nr. 53. Lépine, Ansicht von Caën: 730 fr.; Nr. 58. Marquet, Blumen (41×33 cm): 200 fr.; Nr. 60. Marquet, Quai des Grands Augustins (60×73 cm): 1600 fr.; Nr. 61. Matisse, Landschaft (16×22 cm): 200 fr.; Nr. 72. Redon, Blumen: 230 fr.; Nr. 107. van Gogh, Der Weber: 510 fr.; Nr. 108. van Gogh, Der Zuave: 1000 fr.; Nr. 130. Renoir, Frauenkopf (27×25 cm): 910 fr.

Die zweite Sammlung, die am 2. März versteigert wurde, übte durch ihre Entstehung und Zusammensetzung besondere Anziehung aus. Vor zehn Jahren haben sich etwa ein Dutzend junger Franzosen zu einer Gesellschaft „Bärenhaut" zusammengeschlossen. Jedes Mitglied verpflichtete sich zu einem Jahresbeitrag von 1—200 fr. und einer der Teilnehmer wurde bestimmt für die jährlich zur Verfügung stehende Summe Bilder junger Maler zu kaufen. So ist diese 145 Nummern umfassende Sammlung entstanden, die nach Ablauf von zehn Jahren öffentlich versteigert werden sollte. Das Ergebnis dieser Auktion war ein überraschend gutes, so daß jedes Gesellschaftsmitglied ein glänzendes Geschäft gemacht hat. Im ganzen wurden 102925 fr. erzielt; darunter einzeln: Nr. 2. Emile Bernard, Bretoninnen: 335 fr.; Nr. 4. Bonnard, Aquarium: 720 fr.; Nr. 7. M. Denis, Der Obstgarten: 530 fr.; Nr. 8. Denis, Frau und Kind: 1450 fr.; Nr. 13. Kees van Dongen, Der rote Morgenrock: 800 fr.; Nr. 14. Dufresnoy, Rosen und persische Vasen: 860 fr.; Nr. 16. Danoyer de Segonzac: Der Trog: 800 fr.; Nr. 18. Flandrin, Junge Frau im Strohhut: 600 fr.; Nr. 19. Ders., Die Päonie: 720 fr.; Nr. 24. Othon Friesz, Frühlingsmorgen: 550 fr.; Nr. 26. Gauguin, Der Violoncellspieler: 4000 fr.; Nr. 29. van Gogh, Blumen in einer Vase: 4200 fr.; Nr. 31. Henri Matisse, Weibliche Studie: 900 fr.; Nr. 32. Ders., Das Hospital in Ajaccio: 720 fr.; Nr. 33. Ders., Das Meer in Corsika: 900 fr.; Nr. 35. Ders., Blätter am Ufer des Wassers: 2000 fr.; Nr. 36. Ders., Eier: 2400 fr.; Nr. 37. Ders., Das Atelier unterm Dach: 1850 fr.; Nr. 38. Ders., Schnee: 600 fr.; Nr. 39. Ders., Stilleben: 625 fr.; Nr. 40. Ders., Stilleben: 5000 fr.; Nr. 47. Laprade, Junge Sängerin: 2100 fr.; Nr. 48. Marie Laurencin, Gruppenbildnis: 475 fr.; Nr. 52. Maillol, Frauenbildnis: 650 fr.; Nr. 52. Manguin, Der Spiegel: 1350 fr.; Nr. 53. Ders., Der blaue Divan: 1200 fr.; Nr. 56. Marquet, Flammanville: 1600 fr.; Nr. 57. Ders., Notre Dame: 1500 fr.; Nr. 63. Picasso, Die Gaukler: 11500 fr.; Nr. 64. Ders., Frau und Kinder: 1100 fr.; Nr. 66. Ders., Spanische Häuser: 550 fr.; Nr. 67. Ders., Früchte: 1200 fr.; Nr. 68. Puy, Männliches Bildnis: 600 fr.; Nr. 74. Roussel, Silen: 700 fr.; Nr. 75. Ders., Fontäne: 1100 fr.; Nr. 88. Vuillard, Dame in blau: 2400 fr. Unter den Aquarellen und Zeichnungen erzielte C. Guys mit mit 2150, 1650 fr. gute Preise; Die drei Holländerinnen von Picasso (Nr. 123) brachten 5200 fr., Der Clown zu Pferd von Picasso (Nr. 126) 2600 fr.; Odilon Redons schöne Bilder wurden mit 400, 900, 1300, 1350 fr. bezahlt.

Die Auktion wird vermutlich eine beträchtliche Preissteigerung vieler junger Künstler zur Folge haben. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

GALERIE CHARLES BRUNNER

Quatrième Catalogue. Paris 1914.

Ähnlich wie Charles Sedelmeyer, der erst kürzlich einen Generalkatalog seiner bisher erschienenen 12 Serien edierte (in denen eine Summe wichtigsten kunstwissenschaftlichen Materiales festgelegt wurde), gibt Herr Brunner von Zeit zu Zeit in französischer Sprache einen reichillustrierten

JAN GOSSAERT (MABUSE). Holz, 63×51 cm
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin, Flottwellſtraße 3

Überblick über die in ſeinem Beſitz befindlichen, ungemein intereſſanten Kunſtwerke heraus, den Sammler und Forſcher beſonders begrüßen dürfen, weil es ſich gerade hier um Werke handelt, die über kurz oder lang wieder der Öffentlichkeit entzogen werden. Der neue Brunnerſche Katalog hat wie ſeine Vorgänger alle Vorzüge einer erſtklaſſigen illuſtrativen Ausſtattung und einer geradezu vorbildlichen Sachlichkeit in den Angaben. Alle Schulen ſind vertreten. Werke, die um ihrer künſtleriſchen Qualität bedeutſam ſind und ſolche, die mehr an das kunſthiſtoriſche Intereſſe appellieren. Einzelnes hervorzuheben iſt bei der Fülle des Materials nicht möglich.

Wenn ſich auch die übrigen führenden Händler ähnlich entſchließen könnten, von Zeit zu Zeit dokumentariſch ihren Beſitz zu veröffentlichen, ſo würde damit der kunſtwiſſenſchaftlichen Forſchung eine Handhabe geboten, die man nicht dankbar genug begrüßen könnte. Denn der Markt, der immer mehr das Wichtigſte an beweglichem Kunſtgut vereinigt, kann dauernd der wiſſenſchaftlichen Erkenntnis nur erſchloſſen werden, wenn nach dem hier gegebenen Vorbild das Kriterium der Öffentlichkeit bewußt herausgefordert wird. B.

AMSTERDAM Zwiſchen einem bekannten holländiſchen Kunſthändler und den Eigentümern des berühmten Gemäldes von Joſef Israëls: „Wenn man alt wird“, der alten Frau, die ſich am Kamin die zitternden Hände wärmt (Beſ.: M. Hijmans van Wadenoijen im Haag) ſind Unterhandlungen wegen Ankauf des Stückes auf der Grundlage von 100000 fl. (= 170000 M.) eingeleitet. R. B.

BERLIN Im Künſtlerhauſe bringt die März-Ausſtellung eine Kollektion von Skulpturen, Ölgemälden und graphiſchen Blättern von Henryk Glicenſtein-Rom, ferner Kollektionen von Curt

Agthe-Berlin, Prof. Max Fritz-Lübben, Prof. Bruno Héroux-Leipzig (Graphik) und Werke Berliner Künſtler.

* * *

Aus der Galerie Greven, einer Privatſammlung, die ſich auflöſen will, publizieren wir in dieſem Hefte einige Gemälde. Die Bilder der Galerie ſind täglich bis 6 Uhr in dem Atelier des Hofphotographen Hermann Boll, Unter den Linden 16, zu ſehen.

DRESDEN Der Akademiſche Rat erwarb durch die Galerie Ernſt Arnold in Dresden Wilhelm Trübners Gemälde „Schloß Hemsbach", aus dem Jahre 1906 für die Königl. Gemäldegalerie, die damit in den Beſitz des zweiten Gemäldes von Trübner gelangt. Das früher erworbene Selbſtbildnis ſtammt aus dem Jahre 1873.

DÜSSELDORF Die Galerie Alfred Flechtheim wird für die Dauer von zwei Monaten die chineſiſchen Gemälde aus der Sammlung der Frau Olga Julia Wegener ausſtellen. Es handelt ſich um ca. 80 Bilder von ca. 1100 nach Chriſtus bis Anfang des vorigen Jahrhunderts. Der Ausſtellung zur Verfügung geſtellt ſind u. a. Bilder aus der Sammlung des Herrn Dr. Krupp von Bohlen und Halbach und des Künſtlervereins Malkaſten in Düſſeldorf.

FRANKFURT a. M. Schneiders Kunſtſalon bringt in ſeiner März-Ausſtellung eine umfaſſende Kollektion des bekannten Darmſtädter Malerehepaares Adolf und Anna Beyer. Vor allem Stilleben, aber auch Figurenbilder und Landſchaften. Ferner zeigt W. Lachenmeyer-Frankfurt eine ausgewählte Anzahl ſeiner neueſten Arbeiten, Ölgemälde und einige Paſtelle; u. a. Anſichten Frankfurts ſowie Motive aus dem Wallis. Außerdem erfreut A. Stagura durch eine Reihe zeichneriſch ſehr fein durchgeführter Paſtelle von gleichzeitig ſtark maleriſcher Wirkung. Die Motive ſind größtenteils den oberbayriſchen Vorbergen entnommen. Zum Schluß ſind mit Einzelwerken vertreten: W. Trübner mit einer maleriſch ſehr ſtarken Waldwieſe aus ſeiner Hemsbacher Zeit, Ernſt Zimmermann †, mit ſeinem Hauptwerk „Mann mit Kürbiſſen" bis vor kurzem in auſtraliſchem Privatbeſitz, ſowie Boudin, Courbet †, Hodler mit je einer Landſchaft und W. Altheim mit einem heil. Aloyſius aus dem Jahre 1909.

* * *

Im Kunſtſalon M. Goldſchmidt & Co., Kaiſerſtraße 1, iſt eine Kollektion vorzüglicher Werke von William Degouve de Nuncques neu ausgeſtellt. Dieſelbe umfaßt nur die allerbeſten Arbeiten des Künſtlers. Ferner findet man neu ausgeſtellt: Hans Thoma, W. Trübner, O. Kokoſchka, M. Liebermann, M. Slevogt, H. v. Zügel u. a. m.

LONDON Das Porträt der Paola Adorno, Marcheſa Brignole Sala von van Dyck aus der Sammlung des verſtorbenen Duke of Abercorn in Hampden Houſe iſt um £ 80000 an Mr. Henry C. Frick verkauft worden. Das Kennern wohlbekannte Porträt iſt einem zweiten im Palazzo Roſſo in der Via Garibaldi in Genua ähnlich und iſt öfters öffentlich ausgeſtellt geweſen. Die Marcheſa iſt in ganzer Figur gemalt in weißem, goldbeſetztem Kleide und trägt graue Halskrauſe und einen Perlenhaarſchmuck mit Federn. Den Hintergrund bildet ein Säulenarrangement mit rotem Vorhang und Spiegel mit davorſtehendem Armſtuhl. Das Bild iſt 90×60 inches groß. Ein Porträt von ihr mit ihrem Sohn gehört jetzt Mr. P. A. B. Widener und hing früher im Warwick Caſtle. F.

MÜNCHEN Die „Neue Kunſt", Hans Goltz, Odeonsplatz 1, eröffnete ſoeben eine Kollektivausſtellung von Heinrich Heuſer, die 16 Gemälde ſowie eine Anzahl Aquarelle und Radierungen enthält. In der graphiſchen Abteilung wird eine große Sammlung Radierungen des bekannten und hochgeſchätzten Marcel Roux gezeigt.

* * *

Das Gemälde „Die Gaukler" aus der frühen Zeit von Picaſſo wurde in der ſoeben in Paris ſtattgehabten Auktion der Sammlung „Peau de l'ours" von der Modernen Galerie Thannhauſer erworben.

STUTTGART Die Hofkunſthandlung Schaller hat mit der im Herbſt 1913 erfolgten Eröffnung von 10 Ober- und Seitenlichträumen das erſte große private Kunſtausſtellungs-Unternehmen Stuttgarts ins Leben gerufen. Die Veranſtaltungen dienen in erſter Linie den Intereſſen der württembergiſchen Künſtler, denen im Obergeſchoß fünf Räume für eine ſtändige Ausſtellung zur Verfügung ſtehen. Um einen Achteckſaal mit kuppelartiger Oberlichtlaterne gruppieren ſich vier weitere Räume, die für wechſelnde Ausſtellungen beſtimmt ſind. Es ſoll hier nach rein künſtleriſchen Geſichtspunkten vorgegangen werden; in erſter Linie kommen die vorwärtsſtrebenden Stuttgarter Kräfte zu Worte; außerwürttembergiſche Künſtler nur, ſoweit ſie ſich auf den deutſchen Sezeſſionsausſtellungen ſchon

Oberitalieniſcher Meiſter, Anfang des 16. Jahrhunderts,
Madonna mit Kind und dem Johannesknaben. Holz, 37×27 cm
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin, Flottwellſtraße 3

als ausgeprägte Perſönlichkeiten erwieſen haben. Die erſten Ausſtellungen im Kuppelſaal zeigten nacheinander das Werk der beiden Stuttgarter Maler Bollmann und Pellegrini. In einer Ausſtellung von Werken württembergiſcher Malerinnen kamen in erſter Linie die Talente zu Wort, die ſich um Adolf Hoelzel ſcharen. Im März hat Hoelzel ſelbſt ein Kabinett eindrucksvoller Arbeiten ausgeſtellt im Zuſammenhang mit Werken von Pellegrini, Eberz, Eberhard und Stenner und einer Anzahl ſtarkfarbiger Dekorationen des Berliners H. M. Pechſtein. Hervorgehoben ſei die überaus geſchmackvolle und zweckmäßige Anordnung und Einrichtung dieſes intimen Ausſtellungshauſes, das die Stuttgarter Architekten Eiſenlohr & Pfennig erbaut haben.

WIEN Im Kunſtſalon Halm & Goldmann gelangen für kurze Zeit 27 Originalzeichnungen Adolf von Menzels zur Ausſtellung.

* * *

Hier wurde kürzlich abermals ein neuer Kunſtſalon „Brüko“ eröffnet, der als erſte Veranſtaltung eine Kollektivausſtellung von Werken des Malers Wilhelm Liſt bringt. r.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Deutſche Literatur vom Beginn der Klaſſikerzeit bis zur Gegenwart in Auswahl. Erſter Teil A bis G, dabei eine Goetheſammlung aus dem Beſitz Lionel von Donops und Guſtav Wendts. Antiquariatskatalog Nr. 622.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Militaria I. Teil. Allgemeines, Taktik, Waffen, Uniformen, Kriegsbaukunſt, Marine, Marineſanitätsweſen, Porträts. Lagerkatalog 620.

G. Heß, Antiquariat, München, Briennerſtraße 9. Katalog 29: Rembrandt, Originalradierungen.

Rudolph Höniſch, Leipzig, Kohlgartenſtraße 57. Katalog 8: Geſchichte, Kunſt, Folklore, Kulturgeſchichte, Literatur, Autographen.

Georges Rapilly, Paris, Quai Malaquais 9. Catalogue de Livres d'art No. 138. 5. März 1914.

Jacques Roſenthal, München, Briennerſtr. 47. Katalog 67: Illuſtrierte Bücher des 15.—19. Jahrhunderts, insbeſondere Holzſchnittwerke des 15. u. 16. Jahrhunderts. Teil II. Boccaccio-Fiſchart. Mit 93 Abb.

INHALT DIESES HEFTES

Chineſiſche Kunſt in Amerika (Fortſetzung.) Von O. Münſterberg / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Berlin / Bremen / Haag / Haarlem / Oldenburg i. Gr. / Paris / Ausſtellungen: Amſterdam / Berlin / Budapaſt / Haag / Hagen i. W. / Paris / Wien / Zürich / Entdeckungen und Funde: Enkhuizen / Paris / Perſonalien: Amſterdam / Baſel / Bremen / Budapeſt / Dublin / Düſſeldorf / Flensburg / Rom / Wien / Vermiſchtes: Nochmals Tiepolos Auffindung Moſes / Ein neuer Rembrandt / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Heidelberg / Köln / Leipzig / München / Stattgehabte Auktionen: London / New-York / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Galerie Charles Brunner / Amſterdam / Berlin / Dresden / Düſſeldorf / Frankfurt a. M. / London / München / Stuttgart / Wien / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 7	8. April	4. April
Heft 8	22. April	18. April
Heft 9	6. Mai	2. Mai

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Pierrot

Pantalone

Bauernfigur

Dresdener Fayencefiguren

Kunſtgewerbe-Muſeum, Frankfurt a. M.

DRESDENER FAYENCEFIGUREN

Mit einer Abbildung **Von H. v. TRENKWALD**

Im Jahrgang III dieſer Zeitſchrift (S. 205 ff.) hat E. Zimmermann die Geſchichte der von Böttger 1708 gegründeten Dresdener Fayencefabrik eingehender behandelt und zum erſtenmal, auf Grund ſicheren Beweismaterials, eine Reihe authentiſcher Arbeiten dieſer Manufaktur veröffentlicht. Aus der Frühzeit der Fabrik, und zwar aus der Eggebrechtſchen Periode um 1720, gibt es blau bemalte Flaſchenvaſen — Nachbildungen chineſiſcher Porzellane — ferner große Barock-Deckelvaſen und Blumenkübel mit Blaumalerei, welche innerhalb des älteren deutſchen Fayencebeſtandes ſehr beachtenswerte und individuelle Leiſtungen darſtellen, ſchließlich Apothekenkannen und einzelnes Gebrauchsgeſchirr. Aus der Spätzeit der Fabrik (Periode Höriſch, um 1770—1780) Bierkrüge, Teller uſw., Gebrauchsware von geringem Kunſtwert. Weitere Arbeiten dieſer Zeit hat dann O. Rieſebieter in derſelben Zeitſchrift (V., S. 584 ff.) angeführt und zugleich die Markenkenntnis bereichert.

Ich vermag nun das bis jetzt bekannte Material an frühen Arbeiten um einige figürliche Stücke zu ergänzen.

Das Frankfurter Kunſtgewerbemuſeum erwarb aus Privatbeſitz drei Fayencefiguren, von denen zwei bekannte Böttger-Modelle wiedergeben: den Pantalone und Pierrot der Komödienfigurenfolge aus rotem Steinzeug im Herzoglichen Muſeum zu Gotha[1]. Für die dritte, die einen auf einen Stock ſich ſtützenden Bauern darſtellt, iſt ein Böttgermodell nicht nachgewieſen, doch zeigt ſie viel Ähnlichkeit mit einer im Beſitze von Herrn Heidelbach (Paris) befindlichen Plaſtik in rotem Steinzeug[2].

Die beigegebene Abbildung der drei Figuren enthebt mich der näheren Beſchreibung. Sie ſind weiß glaſiert, unbemalt. Die Höhe des Pantalone beträgt 19,3 cm, die des Pierrot 19,8 cm, die des Bauern 21,7 cm. Die Sockelplatte iſt wie bei den Steinzeugfiguren rechteckig.

Zuſammen mit den Figuren befanden ſich im gleichen alten Beſitz drei Böttger-Steinzeugplaſtiken[3] und mehrere Böttger-Gefäße. Auch dieſer Umſtand bringt die Fayencefiguren in enge Verbindung mit Böttger.

Ein Vergleich mit den im Johanneum befindlichen Dresdener Fayencen hat es aber vollends als unzweifelhaft erſcheinen laſſen, daß die Figuren der Dresdener Werkſtatt entſtammen. Die Glaſur hat den gleichen milchigen Ton; ſie liegt ziemlich dick, ſtellenweiſe aber wieder ſehr dünn auf — ganz wie dies bei den Gefäßen der Fall. Als für die Figuren charakteriſtiſch ſei erwähnt, daß die Glaſur auf deren Rückſeiten nach unten etwas bläulich zuſammenläuft. Die Farbe des Scherbens iſt ein wenig heller als bei den Gefäßen in Dresden, ſie gleicht aber der Scherbenfarbe der Apothekenkanne im Leipziger Muſeum.

Wir haben es beim Pantalone und Pierrot mit Figuren zu tun, welche der gleichen Form entſtammen wie die entſprechenden in Böttgers Manufaktur entſtandenen Steinzeugplaſtiken eines noch unbekannten Künſtlers, nicht etwa mit Nachformungen nach dieſen. Die Steinzeugfiguren ſind kleiner und der Höhenunterſchied (Pantalone 17 cm,

---

[1] Vgl. E. Zimmermann, Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans. Berlin 1900. Abb. 56 u. 57. — Eine Wiederholung des Pantalone aus der gleichen Privatſammlung iſt in den Beſitz des Johanneums in Dresden gelangt.

[2] Vgl. E. Zimmermann, Erfindung uſw. Abb. 69.

[3] Von dieſen iſt ein mit Emailfarben kalt bemaltes Exemplar des Harlekins aus der erwähnten Komödienfigurenfolge ebenfalls in das Frankfurter Muſeum gelangt.

Pierrot 18,3 cm) erklärt ſich aus dem größeren Schwindungskoeffizienten des Steinzeuges, das im Brande ſintert. Es herrſchen da ähnliche Verhältniſſe wie bei Dammer und Höchſter Ausformungen.

Der Bauernfigur wird wohl ebenfalls ein Böttger-Modell zugrunde liegen.

Die Verwendung gleicher Modelle iſt bei den urſprünglich engen Beziehungen zwiſchen der Porzellanfabrik und der „Rundbäckerei“ nicht weiter verwunderlich. Und daß man auch in der Fayencefabrik plaſtiſch arbeitete, beweiſen die Maskenköpfe an den oben erwähnten Deckelvaſen.

Für eine nähere Datierung der Figuren kommt wohl nur die Zeit um 1720, in der auch die großen Gefäße entſtanden, in Betracht. Selbſt wenn man für eine frühere Zeit das techniſche Können vorausſetzen wollte, es ließe ſich nicht annehmen, daß Böttger, als Adminiſtrator der Fabrik, ſich ſelbſt für das rote Steinzeug Konkurrenz geſchaffen hätte. Es iſt vielmehr ſehr wahrſcheinlich, daß Peter Eggebrecht bald nach 1720 verſuchte, bei dem abflauenden Intereſſe für die rote Ware, dieſe Figuren in einem andern Material wieder marktgängig zu machen.

DIE KUNST AUF DEM INTERNATIONALEN MARKT III.

DIE GALERIE FLECHTHEIM IN DÜSSELDORF

Mit 15 Abbildungen **Von PAUL FERD. SCHMIDT**

Als jüngſte der Neugründungen moderner Kunſthandlungen iſt im Dezember 1913 die Galerie Alfred Flechtheim in Düſſeldorf eröffnet worden, die ſogleich mit einem beſtimmten Programm und dem Beſtreben nach erleſener Qualität auftrat.

Es iſt nicht mehr nötig, und am wenigſten an dieſer Stelle, wo es mit Nachdruck ſchon geſagt iſt, zu wiederholen, welch eine wichtige Macht im künſtleriſchen Leben der Kunſthändler darſtellt, und daß er durchaus fördernd auf die moderne Kunſt und auf das Kunſtverſtändnis wirken kann. Wohl aber darf betont werden, daß in dem Falle der neuen Düſſeldorfer Galerie ſchon bei ihrer Begründung einige Bedingungen gegeben waren, die ihre Bedeutung auf dieſer poſitiven Seite zu ſichern ſcheinen. Alfred Flechtheim war als eines der tüchtigſten und einflußreichſten Mitglieder des Sonderbundes bekannt und ſtellte dort mit den rheiniſchen Kunſthiſtorikern, namentlich Dr. Reiche, Dr. Hagelſtange und Dr. Cohen, das vorwärtstreibende Element dar. Nachdem nun der Sonderbund ſich ſo gut wie aufgelöſt hat, bleibt es der privaten Tatkraft des ehemaligen Sammlers und jetzigen Kunſthändlers Flechtheim anſcheinend allein überlaſſen, tätige Propaganda für die junge

Abb. 1. FR. ADOLF HORNEMANN, Madonna

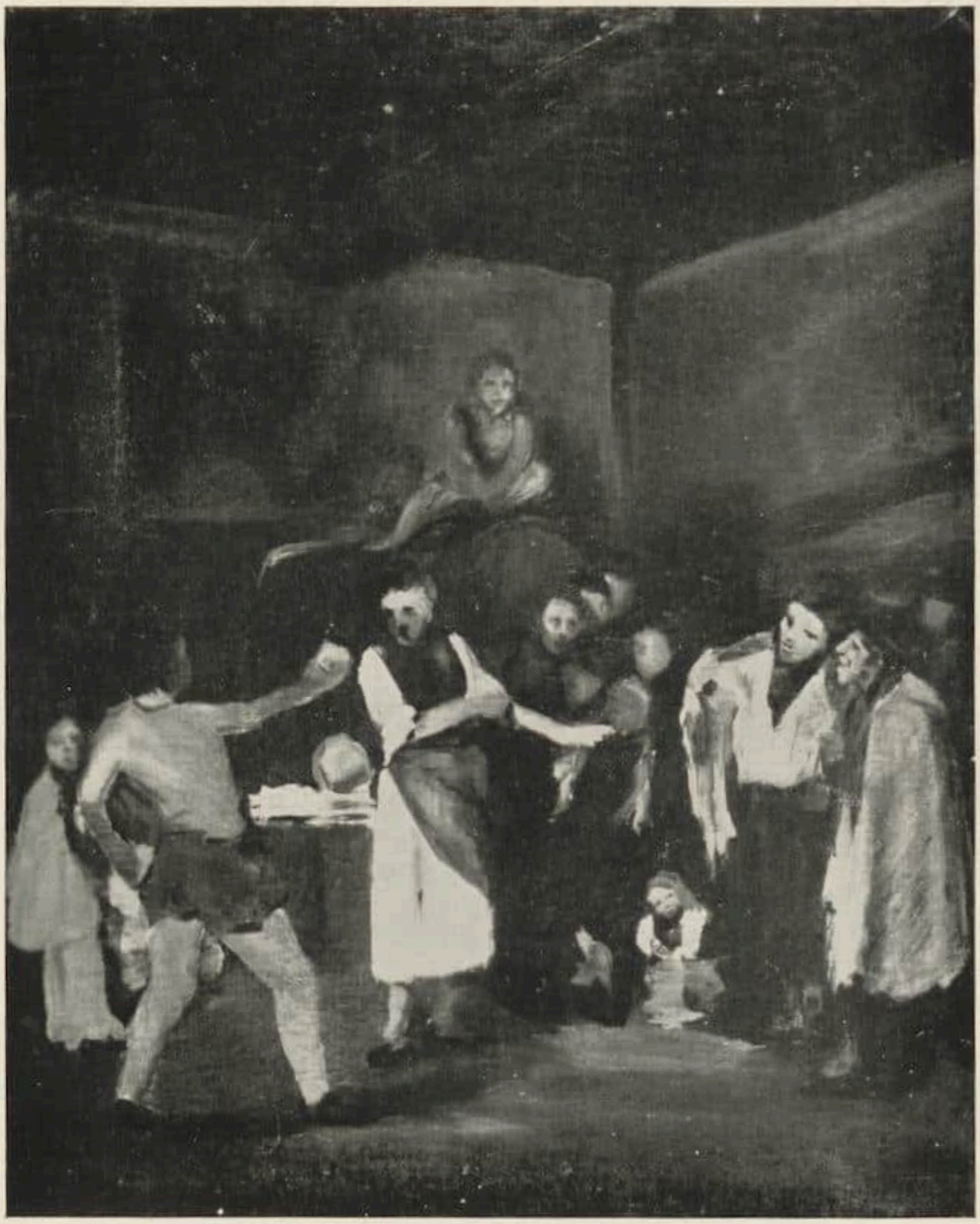


Abb. 2. MICHAEL MUNKÁCSY, Der Dorfheld. Skizze. 1875

Kunſt der Deutſchen und Franzoſen zu machen: und es iſt nicht daran zu zweifeln, daß er ſeine Abſicht mit Energie durchführen wird, Düſſeldorf in einen Mittelpunkt der rheiniſchen Kunſtbewegung umzuwandeln.

Aber Düſſeldorf iſt zugleich eine Stadt von alter Kunſttradition, und es iſt unmöglich, an ihrer Vergangenheit vorüberzugehen. Dem hat der neue Kunſtpolitiker in kluger Weiſe Rechnung getragen und ſeine Galerie von vornherein auf den Ton Alt-Düſſeldorf geſtimmt. Mancher hätte dieſe zweite Seele in ihm vielleicht nicht erwartet. Um ſo mehr konnte er überraſchen durch das Finderglück, mit dem er halbvergeſſene und ſchlecht bekannte Künſtler ans Licht gezogen oder in günſtigere Beleuchtung geſetzt hat. Man darf wohl gerade hierauf den Nachdruck legen, denn es beweiſt, daß Flechtheim keineswegs in den Modernſten das alleinige Heil erblickt, ſondern ſich

Abb. 3. ERNST TE PEERDT, Bäume am Meer. 1885

ebenſogut in älteren Epochen auskennt und dort denſelben Blick für die Gradunterſchiede der maleriſchen Qualität entwickelt wie bei den Jüngſten. Man vergißt nicht leicht den guten Eindruck, den die beiden unteren Geſchoſſe des Haniel'ſchen Hauſes machen; eines vornehmen ehemaligen Wohnhauſes an der Alleeſtraße, gegenüber dem Hofgarten, aus den 1860er Jahren, deſſen nicht zu große Räume und Seitenbeleuchtung von ſelbſt die Bedingungen bieten, unter denen man im Hauſe Kunſtwerke ſieht. Und in dieſen teilweiſe noch in der alten Dekoration belaſſenen Zimmern wirkten die Hornemann, Rethel, Sohn, Achenbach, Scheuren, Munkacſy und wie ſie ſonſt heißen, die das alte Düſſeldorf repräſentieren, mit einer ſo vornehmen Stille und Selſtverſtändlichkeit, daß man der Stadt unwillkürlich Glück wünſchen konnte zu einer ſo erlauchten Vergangenheit. Beſonders ſind es die Arbeiten von Fr. Adolf Hornemann (1813—1890), die als eine Neuentdeckung gelten müſſen und durch ihre maleriſche Haltung, trotz teilweiſe nazareniſchen Einſchlags, überraſchen. Das Elberfelder Muſeum hat ſich von ihm ſogleich ein Interieur geſichert, und es ſteht zu erwarten, daß die Düſſeldorfer Kunſthalle, die auf dem Gebiet ihrer bodenſtändigen Kunſt ſo erſtaunlich viel nachzuholen hat, unter der tatkräftigen Leitung von Prof. Kötſchau auch hier, wie bei einer Reihe anderer Maler, eine ihrer vielen Lücken füllen wird. Ebenſo bedeuten die köſtlichen Tierſtücke von Carl Seibels († 1901) und die tonigen Interieurs und Viehſtücke von Richard Burnier († 1884) faſt Neuentdeckungen. Auf dieſem Gebiet heimatlicher Tradition hat Flechtheim eine höchſt glückliche Hand: auch was er

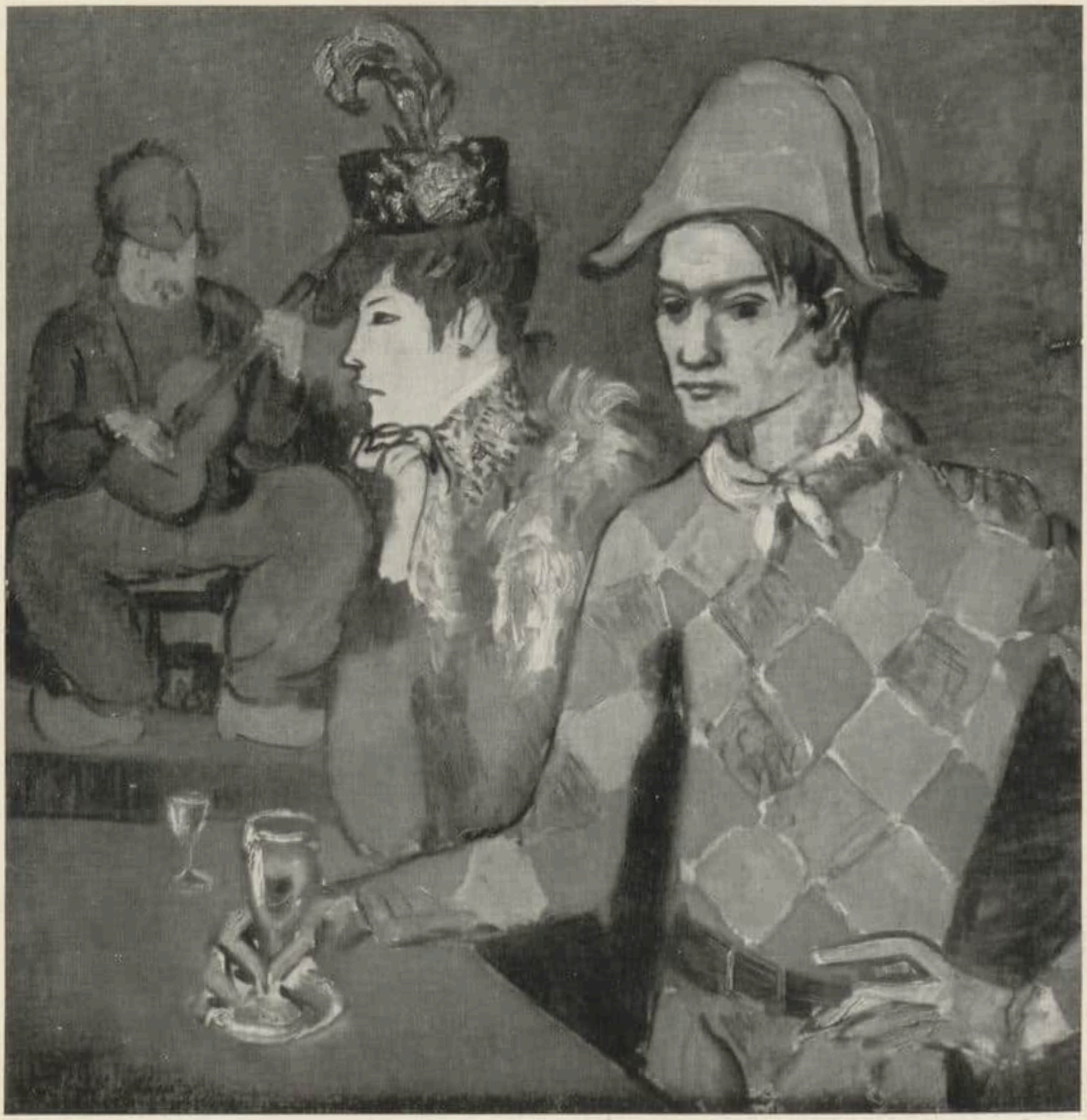


Abb. 4. PABLO PICASSO, Das Bild aus dem „Lapin agile"

von Andreas Achenbach, Scheuren, Munkácſy, Volkhart, Haſenclever zeigt, wirft ein neues und günſtigeres Licht auf Meiſter, die zum Teil (mit Recht) nicht immer im Ruf einwandfreier Qualität ſtanden. Es verſteht ſich aber von ſelbſt, daß kein Alt-Düſſeldorfer fehlt, der einige Bedeutung beanſprucht, von Schadow und Bendemann bis zu Gebhardt und Janſſen. Ja, der trefflichen Doppelfamilie der Sohn-Rethel iſt der repräſentativſte Saal des erſten Stockwerks eingeräumt, und wir werden hier von der vornehmen Sachlichkeit eines Rethel und Karl Ferdinand Sohn aus bis ins dritte Glied der Familie geführt, das in der Gegenwart die drei Brüder Otto, Alfred und Carli Sohn-Rethel darſtellen: der kühnſte und bedeutendſte wohl der letzte, deſſen Kompoſitionen die Möglichkeit andeuten, kubiſtiſche Prinzipien maleriſch fruchtbringend zu verwerten.

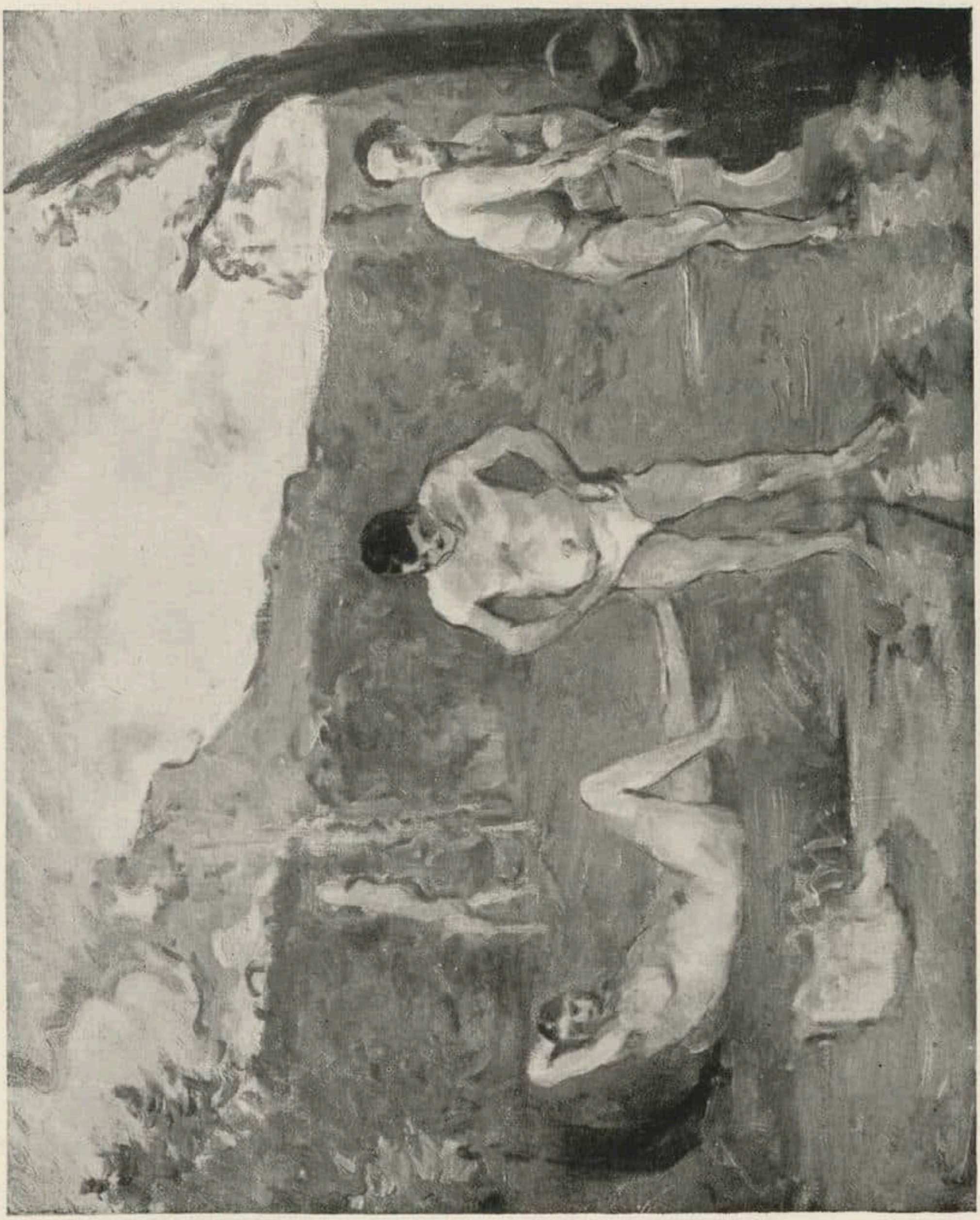


Abb. 5. PAUL CÉZANNE, Die badenden Soldaten

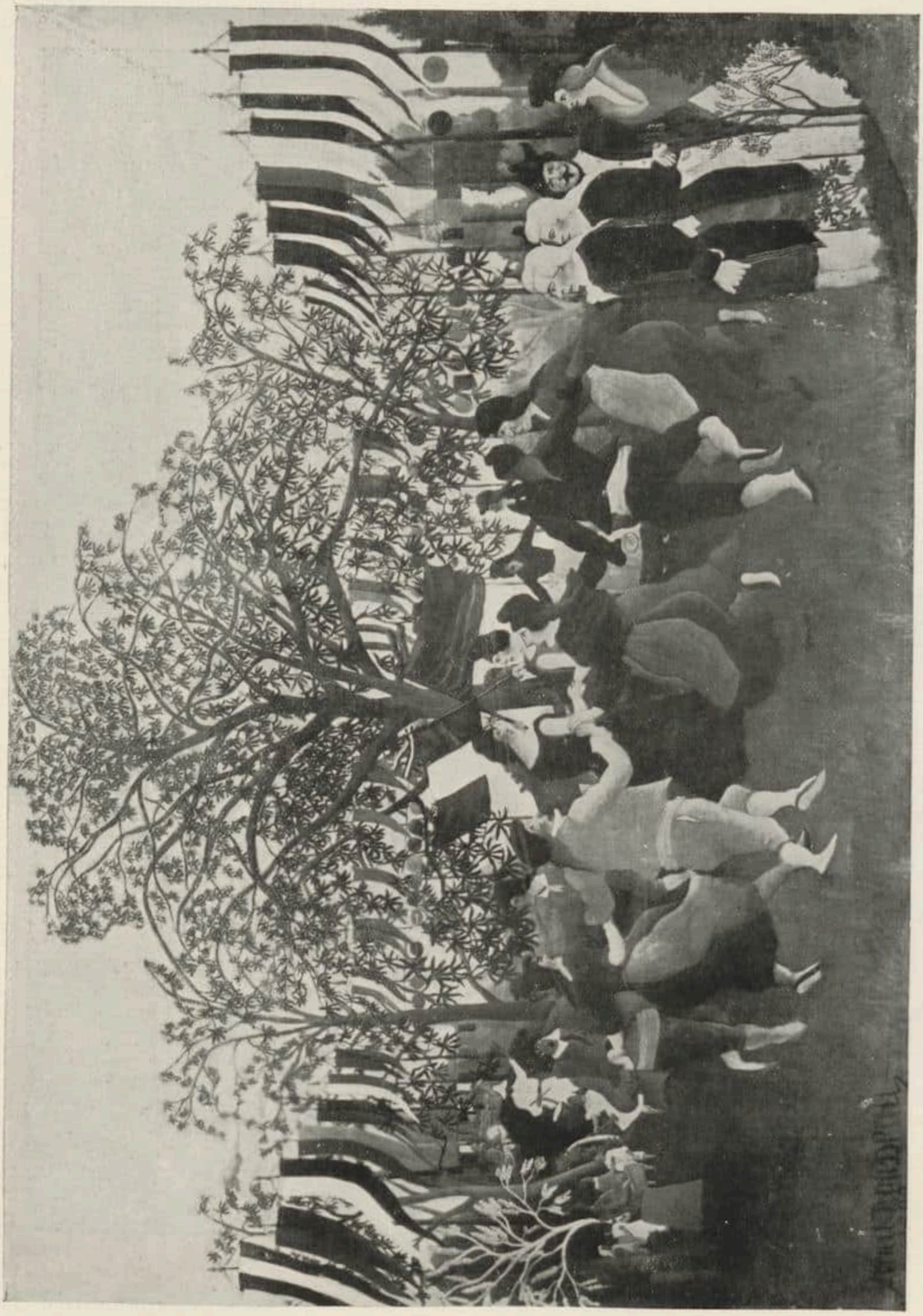


Abb. 6. HENRI ROUSSEAU, Un centenaire de l'Indépendance

Die größte Liebe Flechtheims aber gehört unzweifelhaft Ernſt te Peerdt, dem noch lebenden Düſſeldorfer, deſſen Schickſal eine arge Verkennung, ja Unbekanntheit bis in die letzten Jahre geweſen iſt. Der Sonderbund hat ihn zuerſt aus ſeiner Vergeſſenheit hervorgeholt und geehrt, und die neue Galerie macht, wenn man ſo will, ihren Lokalheiligen aus ihm. Die ruhmreiche und ſelbſtändige Entwicklung, die ſein Talent genommen hat, der Reichtum von Ausdrucksmitteln, die ihm zu Gebote ſtehen, und die über alle ſeine ſo mannigfachen Schöpfungen ausgebreitete maleriſche Kultur laſſen es ſchwer verſtehen, wie man einen ſolchen Künſtler, der Thoma in ſeiner frühen Zeit gleichkommt, ſich aber vorwärts entwickelt hat anſtatt wie jener rückwärts — hat überſehen und vergeſſen können. Man muß ſich vor Augen halten, wie ſchwer die Franzoſen auf Werte deutſcher Malerei eingehen, um die Bedeutung der Worte zu würdigen, die André Salmon im Gil Blas ihm widmet: „Ernst te Peerdt, qui, en 1877, peignait des toiles sordides dans une manière assez académique et qui, deux ans plus tard, sans avoir rien connu de l'œuvre de Manet ou de Renoir, atteignait à la liberté créatrice du génie, l'égalant aux meilleurs impressionistes.“ Was allerdings nur einem Bruchteil ſeines Werkes gerecht wird.

Abb. 7. HEINRICH NAUEN, Bildnis des Malers Helmut Macke

Wie Düſſeldorf ſpeziell, ſo ſteht die deutſche Produktion ganz allgemein im Mittelpunkt deſſen, was die Galerie Flechtheim den Düſſeldorfern und umliegenden Städten

Abb. 8. HEINRICH NAUEN, Schiffe auf der Maas Im Beſitz des Herrn Frank Stoop, London

Abb. 9. ERNST TE PEERDT, Bei Schwabing. 1889 Muſeum zu Elberfeld

Abb. 10. ERNST TE PEERDT, Frauen am Strand. 1879

bieten will. Die Franzoſen ſind natürlich da, und es verſteht ſich, daß man ihnen den Raum nicht zu knapp bemeſſen darf; aber der ganz überwiegende Nachdruck liegt auf den Deutſchen, ebenſowohl bei dem feſten Händlerſtamm des Hauſes wie bei den Ausſtellungen, die im erſten Jahre das Verhältnis etwa wie 4:1 geſtalten werden. Das muß betont werden in einer Zeit, die jedem Sammler, Muſeumsdirektor und Kunſthändler auf Heller und Pfennig nachrechnet, wieviel koſtbares Nationalgut er an die Kunſtwerke des weſtlichen Nachbarn verſchwendet. Daß nun die franzöſiſchen Werke durch ihre überragende Qualität häufig in der Erinnerung einen dominierenden Eindruck hinterlaſſen — das ſpricht doch hoffentlich nicht gegen ihre Aufnahme!

Das franzöſiſche Werk erſtreckt ſich von Courbet und Ingres bis zu Picaſſo und den letzten Ausläufern ſeiner Schule. Es gibt ſchöne Stücke von den Impreſſioniſten, aber der Akzent liegt doch auf den herrlichen Sachen, die von Cézanne, Gauguin, van Gogh und ihren Nachfolgern zu ſehen ſind; dazwiſchen taucht der Begründer des Pointillismus Seurat auf. Picaſſo und der Douanier Rouſſeau reihen ſich ihnen an, und als ein weniger bekannter Romantiker von koloriſtiſch glänzenden Eigenſchaften Odilon Redon, von dem eine große Ausſtellung vorbereitet wird. Als jüngſte Klienten der Galerie treten Marie Laurencin und der Schwede Nils von Dardel auf, in der zarten mädchenhaften Phantaſie und den blaß hingehauchten Farben einander verwandt und als Ausklänge der romantiſchen Ideen Picaſſos und Rouſſeaus zu betrachten.

Abb. 11. PAUL GAUGUIN, Musique barbare

Die großen Deutſchen des 19. Jahrhunderts halten den Franzoſen der gleichen Zeit ungefähr die Wage; eine beſondere Betonung liegt auf den prächtigen Handzeichnungen H. von Marées', von denen eine Reihe im Treppenhauſe hängt. Von Impreſſioniſten ſieht man — ähnlich wie

Abb. 12. MAX STERN, Ulanen

ſeinerzeit im Sonderbunde — eigentlich nur Max Liebermann gut vertreten. Aber auf dieſer Seite der Grenze bedeutet überhaupt die Gegenwart und ihre Beſtrebungen alles, und Düſſeldorf allein vertritt die Ehre der älteren Generationen mit vollem Nachdruck. Hier ſetzt die bewußte Politik des Kunſthändlers ein, der Partei ergreift und ergreifen muß, will er ein Führer im Kampf der Kunſtrichtungen ſein: die Jugend, die von Cézanne, van Gogh und Munch, von Gauguin und Matiſſe den Mut zu Bekenntniſſen geholt hat, ſoll hier eine neue, groß angelegte Heimſtätte erhalten.

Aber nicht wahllos: die Gäſte der Galerie und ihrer Ausſtellungen ſind mit Sorgfalt, mitunter auch mit etwas Eigenwillen ausgeſucht. So vermißt man ungern den größten deutſchen Maler, Emil Nolde, und ſieht Kokoſchka nur im Hintergrunde. Dafür aber erfreut eine entſchiedene Fähigkeit, das Echte und Selbſtändige herauszuerkennen und voranzuſtellen; ſo wenn von den Berlinern Erich Heckel, von den Rheinländern Helmut Macke und insbeſondere Heinrich Nauen, der viel zu Unbekannte, der ſeit 1904 ſeinen Weg in ſicherer Entwicklung über van Gogh und Matiſſe zu ſich ſelber gefunden hat, bevorzugt werden. Munch hat den Ehrenpoſten inne, der ſeiner überragenden und univerſalen Bedeutung gebührt. Dann kommen von jenen Deutſchen, die ſich in Paris namentlich die farbige Kultur und die ſinnliche Schönheit der Oberflächenbehandlung der Franzoſen aneignen, vor allem Otto von Waetjen und Rudolf Levy in Frage.

An Plaſtik iſt kein Mangel; ſie ſteht durchweg auf der Höhe der Zeit. Vortrefflich iſt G. Minne in Marmor und Holzfiguren vertreten; ebenſo Maillol, Barlach, Lehmbruck, Hoetger und Haller. Griechiſche, ägyptiſche, Negerſkulpturen durften zum Vergleich nicht fehlen. Als „Hausplaſtiker" ſozuſagen ſtellt ſich der begabte Erneſto de Fiori vor.

Man erkennt aus dieſen Richtlinien, die durch die Fülle der erſtmalig ausgeſtellten

Abb. 13. NILS VON DARDEL, Knabe am Fenſter
Im Beſitz des Freiherrn von der Heydt in Elberfeld

Werke und Künſtler führen, in den drei überreich ausgeſtatteten Geſchoſſen des Haniel-ſchen Hauſes, ein Programm, das klug und politiſch ins Werk geſetzt, doch nicht den kühnen Eroberergedanken verſchleiert. Denn was in dieſer Eröffnungsſchau zu ſehen war, zum großen Teil im Beſitz der Galerie ſelbſt, deutet nach jeder Richtung in die Zukunft. Es war in dem einzigen Oberlichtſaale (nebenbei einer vortrefflich gelungenen Leiſtung) eine kleine Rundſchau Jung-Düſſeldorfs angefügt, von der man ſich die Namen Max Stern, Eugen Kampf, den Plaſtiker Wulfertange und vor allem den vielſeitig begabten Heinz May wird merken können. Der erſten Überſicht werden aber ſehr raſch umfangreiche Ausſtellungen folgen die das Programm in ſeiner ganzen Breite und Wirkungsmöglichkeit entwickeln. Als erſter wird Heinrich Nauen, unzweifelhaft der bedeutendſte der rheiniſchen „Jungen", mit ſeinem Lebenswerk von 1904—1913 gezeigt. Alt-Düſſeldorfer, Picaſſo, Liebermann, Redon, rheiniſche Expreſſioniſten, Ernſt te Peerdt uſw. folgen in reicher Abwechſlung. Düſſeldorf, das bis jetzt über das neue Unternehmen ein recht günſtiges Urteil abgegeben hat, wird bald Urſache haben, für den friſchen Wind, der ihm da von Oſten und Weſten und aus dem eigenen Lager entgegenweht, ſich dankbar zu erweiſen.

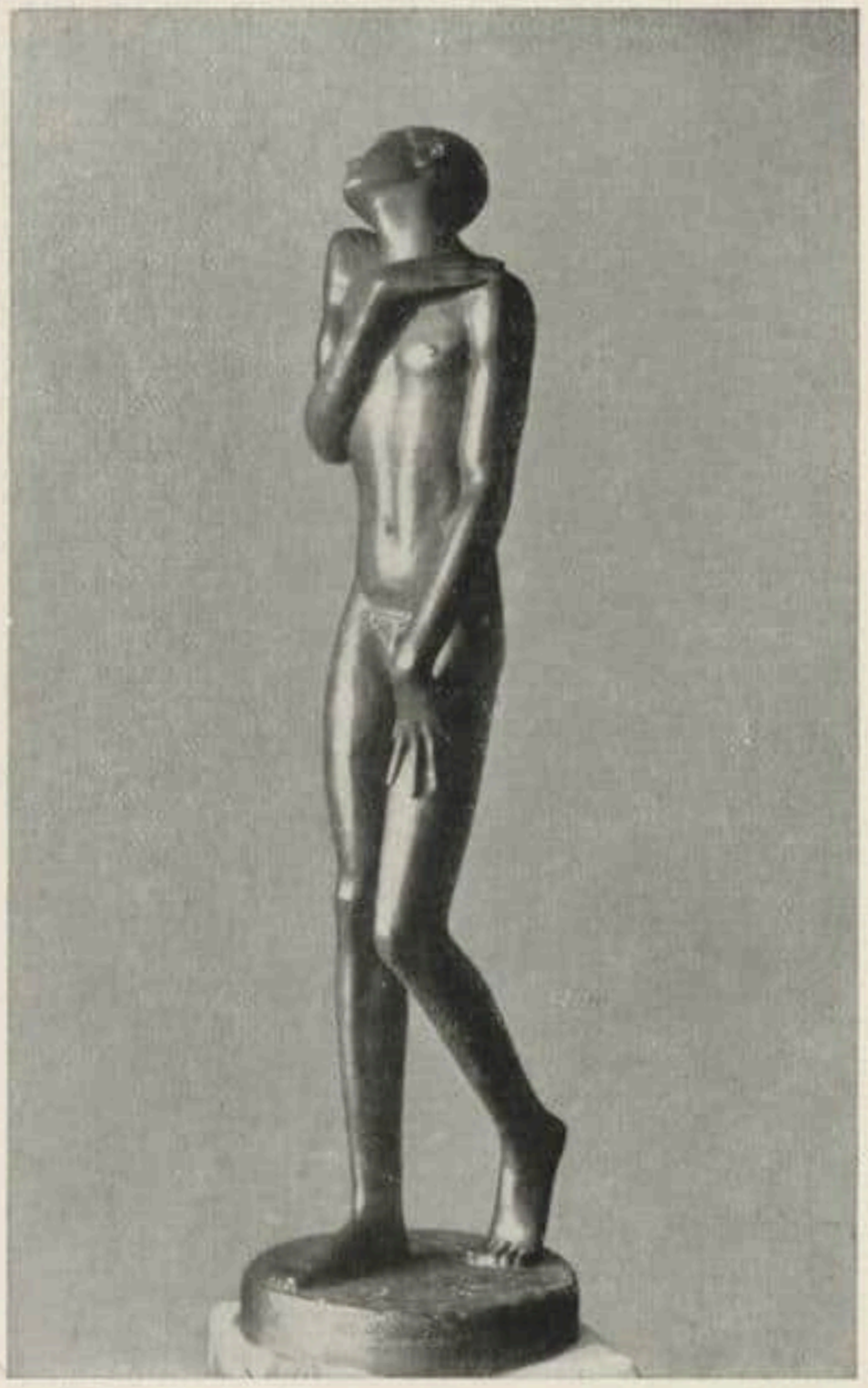


Abb. 14. ERNESTO DE FIORI, Jüngling (Bronze)

Abb. 15. OTTO VON WAETJEN, Aktſtudie

Ein überaus reich ausgeſtatteter Katalog von 160 Seiten mit 160 Abbildungen, mit glücklich eingeſtreuten kleinen Eſſays von Kamlah, Herb. Eulenberg, Möller van den Bruck, Sternheim, Däubler u. v. a. führt in die erſte Ausſtellung erläuternd ein. Als „Beiträge zur Kunſt des 19. Jahrhunderts und unſerer Zeit" ſtellt er auch ein Werkchen von ſelbſtändigem Wert dar.

WILHELM CHRISTIAN MEYER,
Die Bildhauerei, Berliner Porzellan, 1769

Halle a. S., Städtiſches Muſeum
für Kunſt und Kunſtgewerbe

DIE GRUPPE „BILDHAUEREI“ AUS DER BERLINER SERIE DER FREIEN KÜNSTE

Mit einer Abbildung **Von MAX SAUERLANDT**

Das ſtädtiſche Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle hat kürzlich aus dem Kleinhandel die Gruppe der Bildhauerei aus der Berliner Serie der freien Künſte erworben, deren Publikation an dieſer Stelle gerechtfertigt erſcheint, weil eine alte Ausformung des Modells bisher nicht bekannt geworden iſt.

Das ſoeben erſchienene ausgezeichnete Werk über Berliner Porzellan von Dr. Georg Lenz (Berlin, Reimar Hobbing) orientiert erſchöpfend über alles Materielle.

Laut der Rechnungen über „Einnahme und Ausgabe bey der K. Porzellan Manufaktur“ erhielt der Bildhauer Wilhelm Chriſtian Meyer am 12. April 1769 „zum Reſt, der von dem Kaufmann Gotzkowsky beſtellten, aber nicht völlig bezahlten und bey der Manufactur abgelieferten 9 Stück Modéles Figuren-Groupen als:

4 Theile der Welt à 12 Zoll hoch,
5 Theile von die Freyen Künſte à 15 Zoll hoch 200 Rthl.“

(Lenz a. a. O. I, S. 72.) Ob die in der unvollſtändigen Serie der freien Künſte fehlenden zwei Gruppen in dieſer Reſtzahlung nicht aufgeführt ſind, weil ſie ſchon von Gotzkowski ſelbſt bezahlt waren, oder ob die Serie erſt ſpäter komplettiert iſt, ſteht dahin; mir ſcheint die erſtere Vermutung plauſibler zu ſein. Jedenfalls aber hat eine vollſtändige Siebenerſerie exiſtiert, obgleich ſeltſamerweiſe auch das ſonſt ſo zuverläſſige Modellbuch in der vierzehnzölligen Serie „Die Freyen Künſte“ nur ſechs Gruppen (die Poeſie, die Arithmetic, die Mahlerey, die Archytectur, Apollo, die Muſik, die Aſtronomie) aufführt (Lenz a. a. O. I, Beilagen S. 28), denn das von Lenz für Wilhelm Chriſtian Meyer in Anſpruch genommene Modell der ſiebenten Gruppe, eben der jetzt von dem Halliſchen Muſeum erworbenen Bildhauerei, befindet ſich noch heute unter Nr. 377a in der Sammlung der Berliner Manufaktur (Lenz a. a. O. I, S. 73, Anm. 13).

Die Modelle der freien Künſte, die unſtreitig zu den künſtleriſch hervorragendſten Leiſtungen der Berliner Porzellanplaſtik gehören, ſcheinen nur ſelten ausgeformt zu ſein: nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Lenz war ihm außer den in dem großen Werk abgebildeten bunten Gruppen der Aſtronomie (Hamburg), Architektur (Berlin), Malerei (Potsdam, Orangerie) nur noch die Arithmetik und dieſe nur in einem unbemalten Exemplar bekannt, während von der Poeſie eine alte Ausformung bis heute überhaupt nicht nachgewieſen werden kann.

Die Gruppe der „Bildhauerei“ ſchließt ſich den anderen Gruppen der Serie formal und inhaltlich an. Die Allegorie iſt ſehr locker durchgeführt, faſt nur durch das auf dem Sockel verſtreute Handwerksgerät des Bildhauers angedeutet, während die wohlkomponierte Figurengruppe ſich ganz im Umkreis des plaſtiſchen Genrebildes hält. Die farbige Staffierung zeigt alle Vorzüge der Berliner Palette: den zarten gelben, grauen, grünen und roſa Tönen iſt kräftiges Rotbraun und (als Farbe der Kniehoſen des Bildhauers) ein wundervoll weiches, ſamtartig glänzendes Violett geſellt, deſſen Feuerverbindung mit der Glaſur leider nicht voll gelungen iſt.

GIOV. BAT. TIEPOLO, Fragment zum Original der Auffindung des Moſes in Edinburg

(Siehe Cicerone Heft 6, S. 219)

DAS DARMSTÄDTER KUNSTJAHR 1914

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLERKOLONIE / JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800

Darmſtadt, die Reſidenz des kunſtſinnigen Großherzogs Ernſt Ludwig von Heſſen, rüſtet ſich zu großen künſtleriſchen Ereigniſſen, die für ſich den Anſpruch erheben dürfen, in geſunden Wettbewerb zu den beiden anderen bedeutenden Ausſtellungen dieſes Sommers in Leipzig und Köln zu treten. Während auf der hiſtoriſch gewordenen Mathildenhöhe die Pavillons, Anlagen und Bauten der Vollendung langſam entgegenreifen, in denen das Können der um den Großherzog verſammelten Künſtlerſchar einen neuen Beweis moderner Geſchmackskultur vor der Öffentlichkeit ablegen ſoll, ſind die Räume im Reſidenzſchloß, die früher das Landesmuſeum beherbergten, einer gründlichen Erneuerung unterzogen worden, um in fein abgedämpfter heller Farbenfreudigkeit all diejenigen Werke aufzunehmen, die für die auf Veranlaſſung Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs veranſtaltete Jahrhundertausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800 in dieſen Wochen nach Darmſtadt überführt werden.

Vielſeitig iſt das Programm ſowohl der modernen wie der rückblickenden Ausſtellung deutſcher Kunſt und gemeinſame Richtlinien treten hier wie dort markant genug hervor. Die Ausſtellung der Künſtlerkolonie, deren Inhalt von den im Großherzoglichen Auftrag in Darmſtadt tätigen Künſtlern beſtritten wird, will in bewußt abgeſteckten Grenzen ein Bild freier und angewandter Kunſtpflege geben, wie es von jeher dem kunſtfreudigen Fürſten vor Augen ſtand. Sie zeigt in ihren Bauten und an Werken der Innenkunſt, bis zu welcher Höhe ſich Geſchmack und Können ſeit jener erſten, für die Erneuerung des deutſchen Kunſtgewerbes ſo denkwürdigen Darmſtädter Ausſtellung vom Jahre 1901 geſteigert haben. Große plaſtiſche Anlagen, wie ſie ähnlich nur das alte Hellas bereithielt, Goldſchmiedekunſt — Malerei — Buchkunſt, alle Zweige der angewandten und monumentalen Kunſt ſollen in originalen Einzelleiſtungen dem einen Gedanken dienen, Ausdruck der in der Moderne vorhandenen ſtarken künſtleriſchen Kräfte zu ſein.

Die zweite Veranſtaltung einer umfaſſenden Jahrhundertausſtellung wurde in der Überzeugung unternommen, daß hier eine große nationale Aufgabe der Erfüllung nahe gebracht werden könnte, die im Hinblick auf die unvergeſſene Jahrhundertausſtellung der Nationalgalerie von 1906 immer nachdrücklicher von allen Kunſtfreunden gefordert wurde. Denn wie ſeinerzeit die genannte Veranſtaltung zugleich grundlegend und bahnbrechend für die Erkenntnis künſtleriſchen Wirkens im 19. Jahrhundert geworden iſt, genau ſo ſteht zu hoffen, daß die neue Jahrhundertſchau für einen Abſchnitt nationaler Vergangenheit, der bisher wohl mit Unrecht als völlig unproduktiv verſchrieen ward, dasſelbe leiſten wird. Ihr Programm aber ſuchte von vornherein weniger eine lückenloſe Vollſtändigkeit als vielmehr das qualitativ Reizvolle.

Über das Einzelne ſei ſoviel geſagt: Die Jahrhundertausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800 wird die Malerei der Zeit, einſchließlich der Aquarelle, Paſtelle, Handzeichnungen und Miniaturen in einem großen Geſamtrahmen aufzeichnen; ſie wird nicht minder der Bildhauerei, vornehmlich der Kleinplaſtik, einen breiten Raum zugeſtehen. Daneben aber wird ſie — dies dürfte die Anſchauung von der eigentlichen Geſchmackskultur der Zeit beſonders vertiefen — der ſogenannten Luxuskunſt, dem Gold, Silber und Elfenbein, ſowie verwandten Zweigen zur entſprechenden Repräſentation verhelfen. Beſondere Abteilungen innerhalb des Geſamtrahmens ſind ſodann der Silhouette und einer Porträtgalerie des künſtleriſchen und geiſtigen Deutſchlands vorbehalten. In dieſen weitabgeſteckten Grenzen, in die neben Deutſchland auch Öſterreich und die Schweiz einbezogen ſind, hofft die Ausſtellungsleitung wirklich ein Bild jener künſtleriſchen anderthalb Jahrhunderte abwickeln zu können, das allen hiſtoriſchen und lebendig-äſthetiſchen Anſprüchen gerecht wird. An dem Zuſtandekommen der Jahrhundertausſtellung haben faſt alle führenden Perſönlichkeiten der deutſchen und zum Teil ausländiſchen Kunſtwiſſenſchaft mitgearbeitet und den Hauptanteil an der Veranſtaltung haben die öffentlich niemals gezeigten Schätze der deutſchen Schlöſſer, der Kirchen, der Privatſammlungen uſw. Aber auch aus dem Beſitz der Muſeen, der Bibliotheken und Akademien werden hervorragende Kunſtwerke jedweder Art nach Darmſtadt kommen und ſo darf wohl behauptet werden, daß durch die neue Jahrhundertausſtellung zum mindeſten ein Material zugänglich gemacht wird, das zum größten Teil noch niemals der Öffenlichkeit bekannt geworden iſt.

In welchem Maße ſich z. B. die deutſchen Fürſten und Muſeen an der Großherzoglichen Ausſtellung beteiligen, mag aus dem im folgenden gegebenen allgemeinen Überblick erſichtlich ſein.

Das meiſte, was aus den deutſchen Schlöſſern und Sammlungen auf die Ausſtellung kommt, iſt von dem oberſten kunſtwiſſenſchaftlichen Leiter gemeinſam mit den betreffenden Vertrauensmännern der einzelnen Bezirke auf weitausge-

dehnten, ununterbrochenen Reiſen an Ort und Stelle ſelbſt geſichtet und ausgewählt worden. Nur da, wo weitentlegener Privatbeſitz für die Zwecke der Ausſtellung erbeten wurde, mußte ſich die Leitung auf die Angaben der Mitarbeiter, der vorhandenen Inventare uſw. verlaſſen. Von Anbeginn an konnte ſich das Unternehmen des denkbar größten Entgegenkommens von ſeiten der Fürſten, der ſtaatlichen, ſtädtiſchen und kirchlichen Behörden erfreuen, und es mag dabei gewiß nicht nebenſächlich geweſen ſein, daß die Großherzogliche Ausſtellung in den Perſonen ihrer drei hohen fürſtlichen Patrone, des kunſtverſtändigen Kronprinzen Rupprecht von Bayern und der nicht weniger kunſtfreudigen Prinzen Auguſt Wilhelm von Preußen und Johann Georg, Herzogs zu Sachſen, dann aber auch in den Mitgliedern eines aus ganz Deutſchland zuſammengeſetzten Ehrenausſchuſſes hilfsbereite Förderer gefunden hat.

Die nachfolgende Liſte erhebt keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit. Sie will nur wenige allgemeine Hinweiſe geben, die der Ausſtellung ſelbſt nicht vorgreifen.

Beteiligung der deutſchen Fürſten

S. M. der Deutſche Kaiſer. Aus allerhöchſtem Privatbeſitz, ſpeziell aus den Schlöſſern in Berlin, Königsberg, Potsdam ſind der Großherzoglichen Ausſtellung 30 zum Teil noch nie öffentlich gezeigte Werke zur Verfügung geſtellt worden.

S. M. König Friedrich Auguſt III. von Sachſen und der kunſtſinnige Bruder des Königs, der mit unter den hohen Patronen der Ausſtellung fungiert, S. K. H. Prinz Johann Georg von Sachſen.

S. M. König Ludwig von Bayern.

S. K. H. Herzog Ernſt Auguſt von Braunſchweig und Lüneburg.

S. K. H. Herzog Karl Eduard von Sachſen-Coburg und Gotha.

S. K. H. Großherzog Wilhelm Ernſt von Sachſen-Weimar-Eiſenach.

S. H. Herzog Friedrich II. von Anhalt.

S. K. H. Großherzog Friedrich Auguſt von Oldenburg.

S. H. Herzog Georg II. von Sachſen-Meiningen und Hildburghauſen.

S. H. der Herzog von Sachſen-Altenburg.

S. K. H. der Großherzog Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin.

S. K. H. der Großherzog von Baden.

S. Durchl. Fürſt Adolf zu Schaumburg-Lippe.

S. Durchl. der Fürſt von Waldeck-Pyrmont.

S. Durchl. der Fürſt von Schwarzburg-Rudolſtadt.

S. Durchl. der Fürſt von Reuß ältere Linie.

S. Durchl. Fürſt Heinrich der XXVII. von Reuß jüngere Linie.

S. Durchl. der Fürſt zur Lippe.

S. K. H. der Fürſt von Hohenzollern.

S. K. H. der Herzog von Cumberland.

S. Durchl. Fürſt Egon zu Fürſtenberg.

Außer den Genannten hat auch S. K. H. der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz ſeine Beteiligung angemeldet und ebenſo ſteht zu hoffen, daß auch S. M. der König von Württemberg die Ausſtellung — ſpeziell mit Plaſtiken und Gemälden aus dem Stuttgarter Schloß — beſchicken wird.

S. K. H. der Großherzog von Heſſen ſoll als der eigentliche Veranſtalter hier an letzter Stelle genannt werden. Neben den Bildern einiger landgräflich-heſſiſcher Hofmaler werden vor allem die erſtklaſſigen Sammlungen an Miniaturen und Silhouetten, die der Großherzog beſitzt, für die Zwecke der Ausſtellung herangezogen. Außerdem aber wird auch die Großherzogliche Silberkammer mit einigen Koſtbarkeiten erleſenſter Art aufwarten.

Beteiligung der Muſeen, Bibliotheken, Akademien uſw.

Es beſchicken die Jahrhundertausſtellung u. a.:

Das Herzogl. Muſeum in Braunſchweig.

Die Großherzogl. Bibliothek in Weimar.

Das Großherzogl. Muſeum Weimar.

Die Königl. Gemäldegalerie Dresden.

Das Königl. Grüne Gewölbe Dresden.

Die Sammlung Georg Friedrich Auguſt II. zu Dresden.

Das Fränkiſche Luitpold-Muſeum zu Würzburg.

Die Königl. Bayeriſchen Staatsgalerien dürften inkluſive der aus Kirchen darzuleihenden Schätze ohne die perſönliche Beteiligung des Königs mit nahezu 150 Nummern in der Ausſtellung vertreten ſein.

An ſüddeutſchen Sammlungen beteiligen ſich ferner das Germaniſche Muſeum zu Nürnberg, das Städtiſche Maximiliansmuſeum zu Augsburg, die Königl. Gemäldegalerie und die Altertümerſammlung in Stuttgart.

Ebenſo ſind aus dem Reſidenzſchloß daſelbſt und vor allem aus dem Schloß Ludwigsburg eine Anzahl von wichtigen Werken der Zeit nach Darmſtadt erbeten worden.

Das Muſeum für bildende Künſte in Budapeſt wird die Ausſtellung in Übereinſtimmung mit dem Königl. Ungariſchen Staatsminiſterium mit ihren Standardbildern (etwa 10 Stück) beſchicken.

Das Wallraf-Richarß-Muſeum in Köln.

Die Kunſthalle zu Hamburg.

Das Großherzogl. Muſeum zu Schwerin.

Die Städtiſchen Sammlungen in Heidelberg.

Das Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Magdeburg.

Die Kunſthalle zu Bremen.

Die Städtiſche Galerie in Koblenz.

Das Keſtner-Muſeum der Stadt Hannover und das Provinzialmuſeum daſelbſt.

Von den Berliner Sammlungen werden in größerem Umfange das Kunſtgewerbemuſeum und das Königl. Kupferſtichkabinett in Darmſtadt ausſtellen. Wichtige Einzelproben trägt die Nationalgalerie bei.

Das Stadtmuſeum in Danzig.

Die Königl. Gemäldegalerie und das Landesmuſeum in Kaſſel.

Die Kunſtſammlungen der Stadt Leipzig.

Die Städtiſchen Sammlungen in Dresden und das ebenfalls ſtädtiſche Körner-Muſeum.

Die Breslauer Muſeen. Das Schleſiſche Muſeum der bildenden Künſte und das Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer, wozu ergänzend der Beſitz der Kirchen und der alteingeſeſſenen Geſchlechter hinzukommt.

Endlich nimmt Öſterreich mit Werken aus den Schlöſſern des Kaiſers, aus dem reichen Kunſtbeſitz des regierenden Fürſten Liechtenſtein, des Fürſten Schwarzenberg und zahlreicher anderer alter Ariſtokraten teil. Auch werden die zum Teil ſehr entlegenen Provinzmuſeen in Mähren, Böhmen, Polen, Tirol uſw. Beiträge bereitſtellen — und nicht zuletzt wird auch die ſchweizeriſche Kunſt in einer eigenen, nahezu 100 Nummern umfaſſenden Abteilung vertreten ſein. Durch dieſe Angaben gewinnt der außenſtehende Kunſtfreund vielleicht eine Anſchauung von dem Reichtum und der Vielſeitigkeit der Darmſtädter Jahrhundertausſtellung.

Endlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß auch der deutſche nichtfürſtliche Privatbeſitz in umfangreicher Weiſe für die Zwecke der Jahrhundertſchau mobil gemacht wurde, und daß ähnlich mancher Kirchenſchatz nach Darmſtadt überführt wird. Gerade dieſe Werke aber dürften zum Teil nicht geringe Überraſchungen bringen.

So ſteht in der Tat zu hoffen, daß im Sinne des hohen Veranſtalters das Darmſtädter Kunſtjahr 1914 wirklich zu einem Dokument deutſcher künſtleriſcher Kultur wird, daß die Werke der Lebendigen, die in der Ausſtellung der Künſtlerkolonie auf der Mathildenhöhe vereinigt ſein werden, und der Toten in gleicher Weiſe von dem hohen Sinn eines Fürſten zeugen dürfen, der wie Großherzog Ernſt Ludwig in der Pflege der Kunſt eine ſeiner vornehmſten Herrſcherpflichten erblickt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Das Rembrandthaus in der Jodenbreêſtraat, das in dem Jubiläumsjahr 1906 in erſter Linie auf Anregung Jozef Israëls als hiſtoriſches Dokument bewahrt blieb und im folgenden Jahre durch die Stiftung „Rembrandt-Huis“ von der Stadt angekauft wurde, ſoll vor allem dem Zwecke dienen, Handzeichnungen und Schabkunſtblätter des Meiſters aus dem Beſitz der Reichsprentenkabinetts dem Publikum leichter zugängig zu machen. Dem Kunſtfreund wird dadurch der oft beſchwerliche Weg in das Kupferſtichkabinett des Reichsmuſeums erſpart. So ſind auch jetzt wieder in den einfach und geſchmackvoll (obwohl nicht im alten Stil) wiederhergeſtellten Räumen, neben einer Reihe von Handzeichnungen in der alten Bilderkammer (Beſitzer C. Hofſtede de Groot) eine große Zahl von Radierungen Rembrandts ausgeſtellt, die durch ihre hervorragende Qualität die Meiſterſchaft des Künſtlers doppelt hervortreten laſſen. Sie ſtammen aus dem Beſitz des Reichsprentenkabinetts, Dr. Jan Veths aus Buſſum, der die ganze Neueinrichtung des Hauſes faſt allein durchgeführt hat, und der Firma Fred. Muller & Co. zu Amſterdam. In dem erſten Zimmer nach der Straße zu liegen in einer Vitrine die vier von der Stiftung „Rembrandt-Huis“ auf der Auktion J. P. Heſeltine, 1913 angekauften Handzeichnungen: 1. Das ſchlafende Mädchen (1650—55) aus den Sammlungen Jhr. J. Goll van Franckenſtein und Jakob de Vos (Nr. 17 der Auktion). 2. Frau mit Kind auf dem Arm, um 1635, Sammlung Rob. Dumesnil, Jak. de Vos Jbzn., Sir W. Knighton (Nr. 9 der Aukt.). 3. Anſicht der Reſte des Amſterdamer Rathauſes, 1652, Samml. J. v. d. Linden v. Slingeland, Piet Oets, H. Wellesley, R. P. Roupell (Nr. 27). 4. Der Montalbaensturm zu Amſterdam, Samml. J. P. Zoomer, des Freundes Rembrandts, Nath. Hone, Sir Joſ. Reynolds (Nr. 28). Über dem Kamin des Zimmers hängt eine Kreuzigung Pieter Laſtmans, die von J. O. Kronig in London entdeckt und der Stiftung zum Geſchenk gemacht wurde, die weiter einen intereſſanten Beitrag zur Beeinfluſſung Rembrandts durch ſeinen Lehrer bedeutet, wenn man ſeine Radierung von 1634: „Die kleine Kreuzigung“ (Nr. 80) damit vergleicht. Zwei Landſchaften von Hercules Seghers auf der Diele, die eine auf der Rückſeite bezeichnet und äußerſt charakteriſtiſch, ſind Leihgaben des Mr. P. W. de Koning aus Amſterdam. Ein David Vinckeboons, Mahl im Freien vor einem Landhaus, ebenda, ein friſches farbiges Bild, wurde von Herrn A. W. M. Menſing-Amſterdam überlaſſen. Im ehemaligen Atelierzimmer ziert ein Geſchenk von Dr. A. Bredius den Kamin, ein bibliſches Sujet von Eſaias van de Velde: Die Verſöhnung Jakobs mit Eſau, eine ſeltſam intereſſante und typiſche Arbeit.

R. B.

BARLETTA Durch eine teſtamentariſche Verfügung der Witwe des Malers Giuſeppe De Nittis iſt die Vaterſtadt dieſes Künſtlers, Barletta, in den Beſitz von 140 Bildern und Skizzen, 60 Radierungen und 100 De Nittis betreffender Publikationen gelangt, von denen zunächſt eine Auswahl in Venedig auf der großen internationalen Kunſtausſtellung dieſes Jahres gezeigt werden ſoll.

W. B.

LONDON Dem BRITISCHEN MUSEUM, das bereits eine Anzahl ſchöner Limoger Emaillen ſein eigen nennt, iſt jetzt als Erbe eine Kollek-

tion ſolcher Emaillen zugefallen, die der jüngſt verſtorbene Rev. A. H. Sanxay Barwell, ein Canon der Chiceſter Kathedrale, zuſammengebracht hatte. Die Sammlung enthält Stücke von Jean Courtois, Nardon Pénicaud, Pierre Courtois, Pierre Raymond, Léonard Limoſin.

Im Jahresbericht der NATIONAL GALLERY lieſt man, daß während des vergangenen Jahres weitere bauliche Veränderungen vorgenommen und mehrere Säle renoviert worden ſeien. An Neuerwerbungen werden angeführt: Raffaels „Kreuztragung" (£ 4000); Francisco de Ribaltas „Kreuztragung" (£ 1000). Zwölf Bilder fielen als Erbe der Gallery zu, darunter elf von Sir Henry Layard und eines (ein Damenporträt von Romney) von Mr. A. E. C. Trotter. Von den verhältnismäßig zahlreichen Schenkungen ſeien angeführt Werke von Rubens, A. Carracci, Gainsborough, dem Meiſter von Delft, A. Stevens und Turner.

Wegen eines leider nur zu erfolgreichen, aus politiſchen Gründen erfolgten Angriffes auf „Die Venus mit dem Spiegel" von Velasquez ſind die National Gallery und andere öffentliche Galerien in London dem Beſuch des Publikums bis auf weiteres unzugänglich gemacht worden. Obwohl die Leinwand an nicht weniger als neun Stellen durchſchnitten iſt, dürfte die Reſtauration verhältnismäßig geringe Schwierigkeiten und Koſten verurſachen. Letztere werden auf £ 100 angegeben. Dem ſteht freilich ein Sinken im Werte des Bildes gegenüber, das in bare Münze überſetzt auf ca. £ 10000 geſchätzt wird, was ſoviel bedeutet, als ob das Werk ein Viertel ſeines Wertes eingebüßt hätte. In dem ſcheinbar vandaliſtiſchen Wahnſinn der Angreiferin lag ſozuſagen Methode, und gerade das birgt die größten Schwierigkeiten für den zukünftigen Schutz der öffentlichen Kunſtwerke in ſich. Die Frauenrechtlerin, die die Tat beging, führte nämlich als Beweggrund derſelben an, daß ſie durch die Zerſtörung der „ſchönſten Frau, die die Kunſt eines Malers geſchaffen", die Aufmerkſamkeit aller Welt auf die Vernichtung „der geiſtig edelſten Frau" (der Mrs. Pankhurſt, Führerin der ſtreitbaren Suffragettes) durch die engliſche Regierung habe lenken wollen. Mr. Pankhurſt war ſoeben in Glasgow von der Polizei ergriffen und zum ſo und ſo vielten Male ins Gefängnis abgeführt worden, wo ſie ihre Taktik des Hungerſtreiks wieder aufnahm. Da ihr dieſe freiwillig unfreiwillige Hungerkur jedes erneute Mal ſchlechter bekommt und ſogar für ihr Leben gefährlich zu werden droht, bemächtigte ſich ihrer eifrigen Anhängerin und Bewunderin eine ununterdrückbare Empörung, die ſie zu der betrüblichen Tat veranlaßte. Man kann den Opfermut dieſer für ein Ideal kämpfenden Frauen bewundern und ſogar ihre Kampfmethoden begreifen, muß aber doch ſagen, daß ſie ſich ſelbſt nur aufs ſchwerſte ſchaden, wenn ſie ihren Kampf ſogar auf das Gebiet der Kunſt hinüberſpielen. Das ſollte denn doch für alle heiliger Boden ſein und bleiben.

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM ſind als Lehen des Grafen of Dalkeith und ſeines Vaters, des Herzogs von Buccleuch eine Anzahl von Wandteppichen, Kunſtmöbeln uſw. zur Aufſtellung gelangt. Die Wandteppiche entſtammen der engliſchen Mortlakemanufaktur, die 1619 begründet und 1703 geſchloſſen wurde, und ſind Verſionen von Raffaels bekannten Teppichen, deren Kartons ja von Karl I. für die Königlichen Sammlungen angekauft worden waren und ſich jetzt im Victoria and Albert Muſeum befinden. Drei weitere Teppiche haben den „Triumph des Julius Cäſar" nach Mantegna zum Gegenſtand. Die ihnen zugrunde liegenden Kartons befinden ſich in Hampton Court. F.

MAILAND In der BRERA iſt ſeit kurzem die von Luigi Cavenaghi meiſterlich reſtaurierte Madonna Jacopo Bellinis aus Riviera am Futapaß unweit Imola ausgeſtellt. W. B.

MOSKAU Infolge einer irrtümlich kolportierten Nachricht, daß die bedeutende Sammlung alter Meiſter Dmitry Iwanowitſch Schtſchukins ins Ausland verkauft werde, teilt letzter in den „Staryje Gody" mit, daß die ganze Sammlung, welche noch beſtändig vergrößert wird, teſtamentariſch dem hieſigen Rumjantzew-Muſeum vermacht iſt, wobei auch ein Kapital zur Inſtallierung der Bilder hinterlaſſen wird. Dieſe Nachricht iſt hier natürlich ſehr freudig begrüßt worden. P. E.

PALLANZA Im Palazzo Dugnani-Viani iſt ein MUSEO DEL VERBANO gegründet worden, das vor allem die Entwicklung der Landſchaftsmalerei in Italien vor Augen führen ſoll. W. B.

ROM GALLERIA CORSINI. Die Nationalgalerie hat drei bedeutſame Gemälde neu erworben und ihren Beſtänden einverleibt. Solimenas vollſtändig bildmäßig ausgeführter Entwurf für das Heliodorfresko in der Kirche Géſu Nuova zu Neapel, iſt eine ungemein reich bewegte, farbig ganz ausgezeichnete Kompoſition von höchſtem maleriſchen Reize. Domenico Gargiulo, genannt Mico Spadari, iſt zum erſten Male hier durch einen Sebaſtian in wundervoller Landſchaft vertreten. Die Staffeleibilder dieſes 1612 in Neapel geborenen und daſelbſt 1675

verſtorbenen Künſtlers ſind nicht eben häufig anzutreffen. Endlich ſei als merkwürdigſte Erwerbung eine Tafel der Spaniſch-Neapolitaniſchen Schule des 15. Jahrhunderts erwähnt, die als Geſchenk des Königs aus Caſtell Porziano hierher kam: „Breſthafte an der Urne eines Heiligen". Die Szene ſpielt in einer gotiſchen Kirche, hinten der goldene Schrein, der die Gebeine des Heiligen umſchließt. Kranke, Arm- und Beinloſe, Krüppel jeder Art, kommen und gehen zu dem Heiligtum, durch deſſen Berührung ſie Heilung erhoffen. Die Charakteriſtik iſt ungemein ſcharf, faſt niederländiſch. Die Farbengebung etwas zäh und trocken; der Kleidung nach kann man auf Neapel als Entſtehungsort des Werkes ſchließen.

Das Kupferſtichkabinett dieſer Sammlung zeigt in vier Sälen eine ungemein inſtruktive Ausſtellung von Stichen der deutſchen Kleinmeiſter des 16. Jahrhunderts. Werke der Aldegrever, der beiden Beham, Vergil Solis, Joſt Amman, Theodor de Bry, Lautenſack, Lambert, Daniel und Hieronymus Hopfer und Binck ſind in zumeiſt ausgezeichneten Exemplaren ausgelegt und beſchrieben. * * *

THERMEN-MUSEUM. Soeben ſind im Nationalmuſeum in den Diocletiansthermen jene Funde aufgeſtellt worden, die bei der Aufdeckung des merkwürdigen ſyriſchen Heiligtumes auf dem Janiculum in der Villa Wurts, ehemals Sciarra, erbeutet wurden. Das erſte Zimmer enthält die Bacchusſtatue in pariſchem Marmor aus dem 3. Jahrhundert. Spuren der Vergoldung ſind an den Haaren und Händen noch zu bemerken; der Körper war wohl mit Stoffen bekleidet. Das Fragment eines Kandelabers, eine feine griechiſche Arbeit, zeigt tanzende Horen. Ein ſchreitender Pharao in ſchwarzem Baſalt ſowie das hauptloſe Bruchſtück eines ſitzenden Jupiter finden ſich ebenda. Der intereſſanteſte Fund aber iſt wohl der des 47 cm hohen Bronzeidols, deſſen Fundort, eine dreieckige Anlage mit einer gemauerten viereckigen Vertiefung, Prof. Paribeni in Originalgröße hier rekonſtruiert hat. Die Erklärung dieſes ſeltſamen Fundes wird die Archäologen noch lange beſchäftigen. Der zweite Saal enthält die — allerdings künſtleriſch nicht eben bemerkenswerten — Funde aus einem, in den Caracallathermen aufgedeckten Heiligtum des perſiſchen Sonnengottes Mithras. Der dritte Raum endlich birgt die ſchöne bekannte Marmorſtatue der ſchlangenumwundenen Atargatis, über die ja Winkelmann ſchon geſchrieben hat und die kürzlich aus dem Beſitz der Sciarra erworben werden konnte. * * *

Die GALLERIA DI ARTE MODERNA, die eben einer ſchon ſehr nötigen gründlichen Umſtellung unterzogen wird, hat Medardo Roſſos berühmte „Verſchleierte Frau" für 6000 Lire käuflich erworben, vier weitere, kleinere Arbeiten desſelben Künſtlers aber geſchenkweiſe zur Aufſtellung erhalten. F. P.

WIEN Das K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE begeht gegenwärtig in feierlicher Weiſe das Jubiläum ſeines 50jährigen Beſtandes. Die Gründung dieſes Muſeums, das bekanntlich das erſte Kunſtgewerbe-Muſeum auf dem Kontinent iſt, wurde durch die Londoner Weltausſtellung des Jahres 1862 angeregt; am 31. März 1864 ernannte der Kaiſer Erzherzog Rainer zum Protektor und Rudolf von Eitelberger zum Direktor des „k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie", das bis zur Errichtung des Ferſtelſchen Neubaues im Ballhauſe der Hofburg Unterkunft fand. Die 50jährige Wiederkehr dieſes Gedenktages begeht das Muſeum durch eine Feſtverſammlung und die gleichzeitige Eröffnung einer „Ausſtellung typiſcher Arbeiten der öſterreichiſchen Kunſtinduſtrie aus der Zeit von 1850—1914". Aus dem gleichen Anlaß bereitet die gegenwärtige Direktion eine reich illuſtrierte Feſtſchrift vor, die die Geſchichte des Inſtituts und ſeiner Sammlungen behandeln wird. Die für das geſamte Wiener Kunſtleben höchſt bedeutſame Entwicklung dieſes Muſeums ſchilderte kürzlich auch der Präſident des techniſchen Verſuchsamtes, Geheimrat Dr. Wilhelm Exner, in dem letzten Vortrag des alljährlich von der Muſeumsdirektion veranſtalteten Zyklus. r.

AUSSTELLUNGEN

AACHEN Die Ausſtellung der „Scholle" und verwandten Meiſter im REIFF-MUSEUM DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE wurde am 16. Februar geſchloſſen. Verkauft wurden folgende Gemälde: Angelo Jank, „Reitende Batterie", Fritz Erler, „Schweſtern", Erich Erler, „Milder Abend", Ernſt Liebermann, „Halblichtinterieur", ferner zwei Gemälde von Hans Beatus Wieland. Zurzeit findet eine moderne Frauenkunſt-Ausſtellung im Reiff-Muſeum ſtatt, die insbeſondere von Sachſen und Süddeutſchland gut beſchickt iſt.

BADEN-BADEN Am 14. März d. J. wurde in Baden-Baden die VI. deutſche Kunſtausſtellung feierlich eröffnet. Dieſe jährlichen Veranſtaltungen, die vor allem der ſüdweſtdeutſchen Künſtlerſchaft (Baden, Elſaß) Gelegenheit geben ſollen, ſich im

eigenen Lande vor internationalem Publikum repräſentativ vertreten zu ſehen, bieten während des Jahres faſt die einzige Ausſtellungsmöglichkeit dieſer Art in nächſter Nähe der Heimat; denn von den Kunſtvereinen usw. wollen wir hier abſehen. Die diesjährige Ausſtellung bewegt ſich auf gleich guter Höhe wie ihre Vorgängerinnen; freilich wird die Qualität und der Fortſchritt in der Entwicklung nur in Einzelfällen über ein gutes Mittelmaß hinausgehen können. Wenn nun für rein problematiſche Naturen in einem internationalen Badeort auch nicht der Ort iſt, zu debütieren, und es ſich an einem ſolchen Platze ſchließlich auch um eine Verkaufsausſtellung handeln muß, ſo darf man doch betonen, daß auch heuer wieder ein friſcher, moderner Zug durch das Ganze geht. Dazu tragen die einheimiſchen Veranſtalter ebenſo ſehr bei wie die Ausſteller aus den übrigen deutſchen Kunſtzentren, ſo Berlin, München, Stuttgart, Weimar, Dresden usw. Am lohnendſten iſt die Beſichtigung der graphiſchen und plaſtiſchen Abteilungen, wo die Begabungen am urſprünglichſten ſich äußern. Die Blätter von Thöny-Graz, Greve-Lindau, Gelbke, Kupferſchmid, Pfefferle, Riedel, Melzer fallen neben den Berlinern Slevogt, Liebermann, Rösler, Meid und Orlik, die zum Teil mit erſtaunlich qualitätvollen Kollektionen vertreten ſind, nicht ab. Hoetgers gleißende Majoliken, die großzügigen figuralen Schöpfungen von Lehmbruck, Kolbe, Seiler und Engelmann ſeien zunächſt unter den Plaſtiken erwähnt; ihnen reihen ſich an die ebenfalls groß und ſtreng aufgefaßten Büſten von Schließler, die Arbeiten der Bildhauerin Heide Roſin; Hugel und Geibel zeigen vielverſprechende Figurenſchöpfungen; Pöppelmann, Chriſta Winsloe, Föry, Feiſt, Degenhart ſeien noch mit namhaften Plaſtiken angeführt. In der Malerei ſind neben einer reſpektablen Zahl von Meiſtern wie Trübner, Corinth, Thoma, Dill, Schönleber, Putz u. a. mehrere Vertreter der jüngeren Generation auf der Ausſtellung zu finden, die in der Tat Neues zu ſagen haben oder die doch Entwicklung in ihrem Schaffen zeigen; in dieſem Sinne müſſen wir unſtreitig Goebel und Sprung hervorheben. Weiterhin nennen wir auf figürlichem Gebiete Schinnerer, Spiro, Hellwag, Sterl, Guntermann und insbeſondere Caſpar. Treffliche, modern gefärbte Landſchaften haben Egler, Maria Caſpar-Filſer, Reeger und Oertel geſchaffen. Auch das Stillleben hat in Scholz und Graeber Bearbeiter gefunden, die weit über das Gegenſtändliche hinaus uns künſtleriſch zu intereſſieren vermögen. Noch müſſen wir auf einige Sonderkollektionen hinweiſen, ſo die Aquarelliſten-Gruppe, innerhalb der ſich Heine, Gilles, Engelhorn, Goebel, Ule und Volz auszeichnen; eine Kollektion Zeichnungen und Aquarelle zeigt als Sonderausſtellung in der graphiſchen Abteilung Bernh. Pankok; ihn wird im Laufe des Sommers der Karlsruher Verein für Originalradierung ablöſen. Einen großen Raum, der alljährlich bekannteren Meiſtern für Kollektivausſtellungen zur Verfügung geſtellt wird, füllt diesmal der Figurenmaler und Porträtiſt Caſpar Ritter mit Schöpfungen repräſentativer Art. Auch das Kunſtgewerbe kommt mit wenigen, aber recht erleſenen Arbeiten zur Geltung; ich nenne allein die entzückenden Porzellane von W. Zügel und Frd. Liebermann oder den Metallſchmuck von Johann Frentzen ſowie Ph. Oberle. G.

BERLIN In der Ausſtellung des Salons GURLITT feſſelt am meiſten Otto Hettner mit ein paar großen, wirklich monumental empfundenen Kompoſitionen neben farbig ſehr feinen, hellen Landſchaften und Figurenbildern. Sonſt bringt die Ausſtellung manche Enttäuſchung. Weder Heckel noch Erbslöh haben gehalten, was ihre Anfänge verſprachen. Heckels Bilder leben von einer ſehr literariſchen Hieroglyphik des Gefühls und Erbslöh iſt in eine ſchwächliche und ſüßlich-farbige Art verfallen.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE zeigte Henryk Glicenſtein eine Kollektion von Plaſtiken, Gemälden und Zeichnungen. Die Plaſtiken bewährten ihn wieder als einen tüchtigen Bildner, deſſen Werke ſich durch Geſchloſſenheit der Silhouette und gute Funktion der Glieder auszeichnen, und bei dem nur manchmal ein leiſe akademiſch-epigonenhafter Zug ſtört. Von den Bildern ſind nur die wenigen ſkizzenhaft behandelten Köpfe gut. Sobald er an große Vorwürfe in Ausführlichkeit herangeht, unterliegt er im Kampf mit der Materie ſo ſehr, daß alle organiſchen Tugenden aus der Darſtellung ſchwinden. Die Zeichnungen und Radierungen in ihrer abrupten, andeutenden Art ſind dagegen wieder trefflich.

* * *

Bei WERTHEIM zeigt Erna Frank neue Arbeiten. Sie hat bedeutende Fortſchritte zu verzeichnen, die neuen, meiſt rein geätzten Landſchaften ſind breiter und großzügiger im Aufbau und in der Technik, auch die Lithographien haben bei aller gewohnten Feinheit und tonalen Bereicherung größere Formen aufzuweiſen. Es freut zu ſehen, wie dieſe Künſtlerin, unverwirrt von den Strömungen, ſicher einen Weg geht, der wirklich der ihrige iſt.

* * *

Ich glaube nicht, daß irgendwer einen Schaden erlitten hätte, wenn die NEUE GALERIE die Gemälde von Hans Keller noch nicht gezeigt hätte. Auch die Zeichnungen haben mehr äußerlichen Schmiß als innere Kraft und zeigen mehr die Richtungen der neueren Kunst als eine eigene Art. Von Kisling werden 8 Gemälde gezeigt, das beste zwei frühe Stilleben von mäßiger Geometrisierung, das übrige farbig sonderliche, aber merkwürdig unlebendige Stilisierungen von Landschaften. Edwin Scharff gehört zu der gleichen Gruppe wie etwa Genin. Aber seine Aktkonfigurationen bleiben trotz starker Plastik sehr in akademischer Befangenheit stecken.

* * *

Bei SCHULTE stellen zwei Trübnerschüler aus, Artur Grimm und Gustav Hofmann, denen der Einfluß des Lehrers noch eine Gemeinsamkeit der Physiognomie gibt. Daneben zeigen sich aber Ansätze zu eigener Gestaltung, und namentlich die Köpfe und die Landschaft aus Hollerbach von Grimm erwecken Hoffnungen. Von den beiden Spaniern, die der Salon einlud, ist Enrique M. Cubells y Ruiz mit seinen guten, an Sorolla erinnernden Fischer- und Strandbildern dem sehr äußerlich-eleganten, das nationale in der Konvention auflösenden Lopez-Mezquita weit überlegen. Außer diesen bemerkt man noch einige recht hübsche Bilder von Meyerkaſſel: einen Ostseestrand, ein Wismarer Hafenbild und alte Häuser in Danzig.

* * *

AMSLER & RUTHARDT zeigen neue Arbeiten Wilhelm Gieses, die noch sehr ungleich geraten sind. Gut sind die meisten der Zeichnungen, namentlich die ruhenden Tiere. Bei den Radierungen haben die einfachsten Blätter die besten Qualitäten. Die Darstellung des Bewegten und die Gliederung größerer Maßen mißlingt meist noch.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS führt in dem spanischen Illustrator F. Xavier Gosé einen begabten Schilderer eleganten Lebens vor. Neben guten Zeichnungen üben vor allem einige Aquarelle einen starken Reiz aus, in denen er mit Hilfe einer eigenartigen Naß-in-Naß-Arbeit raffinierte Wirkungen in der Wiedergabe namentlich von Pelzwerk erzielt. Zu gleicher Zeit sind von W. Zügel gute Tierplastiken in Bronze und eine hübsche Entengruppe, ausgeführt von der Porzellanfabrik Rosenthal, ausgestellt, außerdem, aus der gleichen Fabrik, eine Sammlung der bekannten Liebermannschen Porzellanfiguren. H. Fr.

Im KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ist zurzeit die Gläsersammlung des Herrn Kommerzienrat Jacques Mühsam, Berlin, ausgestellt. Die etwa 400 Pokale umfassende Sammlung stellt den bedeutendsten deutschen Privatbesitz an Gläsern des 17. und 18. Jahrhunderts dar. Sie beschränkt sich in der Hauptsache auf drei große Gruppen: Geschnittene deutsche Gläser, diamantgerissene und punktierte holländische Gläser und die sogenannten Zwischengoldgläser. Unter den geschnittenen Arbeiten ragen kostbare Pokale aus Nürnberg, Böhmen-Schlesien, Thüringen und aus den brandenburgischen Hütten Potsdam und Zechlin hervor; unter den etwa 50 punktierten holländischen Gläsern befinden sich hervorragende Werke der berühmtesten Meister Greenwood und Wolff, und die böhmischen Zwischengoldgläser, die an Zahl und Güte von keiner Privat- oder Museumssammlung übertroffen werden, veranschaulichen alle Varianten dieser kunstvollen Technik in größter Vollständigkeit. Es schließen sich an Gläser von Mildner in Guttenbrunn und zart emaillierte Becher von der Hand der bekannten Glasmaler Sigismund und Gottl. Sam. Mohn (Anfang des 19. Jahrhunderts), und auch die Biedermeierzeit ist mit einer Anzahl charakteristischer Überfanggläser gut vertreten. — Die Sammlung ist durch ihre Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum in dankenswerter Weise der öffentlichen Besichtigung für einige Wochen zugänglich gemacht worden.

BUDAPEST Besondere Aufmerksamkeit verdienten in dieser Saison die Winterausstellungen im ERNST-MUSEUM. Die Veranstaltungen dieses Instituts erfreuen sich mit Recht einer großen Anerkennung, weil sie im allgemeinen ein sehr gediegenes Material aufweisen.

Eine Kupetzky- und Mányoki-Ausstellung erwies sich allerdings als eine verfrühte Unternehmung. Sie wurde in kurzer Zeit und ziemlich weitherzig zusammengestellt. Von Mányoki war nicht viel zu sehen. Zwei authentische Porträts besitzen eher dokumentarischen Wert. Ein kleines weibliches Bildnis (Besitzer Prof. Alexander Nyári) ist wegen der Reife des Stiles hervorzuheben.

Unter den Kupetzki-Bildern gab es eine ganze Reihe falscher und verdächtiger Zuschreibungen. Die besten Stücke — ein männliches Bildnis aus der frühen und ein anderes aus der reifen Periode — gehören mit mehreren anderen der Kunstsammlung der Haupt- und Residenzstadt Budapest, wohin sie als Nachlaß des Grafen Eugen Zichy gelangten. Ein Selbstbildnis des Künstlers, in polnischer Gala, das nachweisbar in Rom gemalt wurde (Besitzer Anton Deutsch-

Budapeſt) iſt auch zu den intereſſanteſten Leiſtungen zu zählen und läßt bereits eine gewiſſe perſönliche Kraft der Auffaſſung erkennen.

In Verbindung mit dieſer Ausſtellung wurde auch eine Kunſtſchau derjenigen ungariſchen Künſtler eröffnet, die im Ernſt-Muſeum am häufigſten auszuſtellen pflegen, alſo bereits eine intime Vereinigung bilden. Es ſind unter ihnen Karl v. Ferenczy (Berglandſchaft in nebeliger Regenſtimmung), Paul Merſe von Szinyei, Adolf Fényes (farbige Stilleben) und Béla Iványi Grünwald (monumentale Kompoſitionen von preziöſer Farbenſtimmung) zu erwähnen.

* * *

Eine lehrreiche Kollektivausſtellung des Malers Franz v. Hatvany iſt wohl zu den Hauptattraktionen der Saiſon zu zählen. Der Künſtler iſt ein frühreifes Talent, deſſen Entwicklung auch durch günſtige Umſtände befördert wurde. Es war ihm frühzeitig vergönnt, aus den beſten Quellen zu ſchöpfen und über die bedeutendſten Errungenſchaften der modernen Malerei aufgeklärt zu werden. So kam es, daß der Künſtler bereits in ſeinen Anfängen eine maleriſche Reife an den Tag legte, die anderen nur um den Preis ſchwerer und langer Kämpfe erreichbar iſt. Es iſt dafür natürlich zuzugeben, daß Hatvanys Kunſt nie eine Spur von Naivität aufwies, was übrigens bei einem Manne wie er, der in einer hochkultivierten und überaus differenzierten Geſellſchaft aufwuchs, ohnehin verſtändlich iſt. Er hat auch nichts Bodenwüchſiges. Auch die Schule von Nagybánya und Szolnok hatte ihm nichts aus ſeiner Eigenart aufgeprägt. Seine der früheren Periode angehörenden Landſchaften entfalten das reinſte Programm des franzöſiſchen Impreſſionismus, wobei natürlich betont werden muß, daß ſie in ihrer Art ſehr tüchtige Leiſtungen ſind. Die neuere Produktion des Künſtlers beſteht faſt ausſchließlich aus Aktkompoſitionen und läßt ein intereſſantes Streben auf Formalismus unter dem ſtarken Einfluß von Ingres erkennen. Die mit ziemlich derber Sinnlichkeit aufgefaßten weiblichen Körper ſind einfach und wuchtig, in einer primitiv anmutenden, aber meiſterhaften ſynthetiſchen Art dargeſtellt. Sie wirken hauptſächlich durch ihre kräftige, breite Modellierung und die ſeltene, mit ſicherem Stilgefühl übertriebene Stofflichkeit. Eine Reihe von Zeichnungen bildete die willkommenſte Ergänzung und lieferte mit den Beweis, daß der Künſtler bereits zu den ſattelfeſten Könnern gehört.

* * *

Der Vollblutariſtokrat Graf Julius Batthyány läßt auch in ſeiner maleriſchen Eigenart die überreife Kultur und Differenziertheit ſeiner Raſſe zu Worte kommen. Er iſt eigentlich ein Illuſtrator des vornehmen dekadenten Müßiggängertums, deſſen Lob er mit farbiger glühender Phantaſie ſingt. Echt ariſtokratiſch iſt in ihm der Übermut, womit er ſeine figurenreichen kühnen Kompoſitionen entwirft. Er entfaltet in ihnen eine intereſſante, groteske und launiſche Linienkunſt, die zu ſeinen bevorzugten Themen durchaus paßt. Die bizarren Einfälle fließen ihm leicht, ohne jede Anſtrengung. Sie entſtammen nicht irgendeinem gewollten Raffinement, ſondern der natürlichen Veranlagung des Künſtlers. Kompliziert werden ſie nur dadurch, daß ihre Wurzeln nach verſchiedenen Richtungen hin verzweigen. Sie enthalten Elemente, in denen man den Einfluß eines Toulouſe-Lautrec, der Münchner Illuſtrationskunſt, der verführeriſchen koreographiſchen Gedanken eines Léon Backſt erkennt. Der Künſtler verarbeitet dieſe Eindrücke mit großer Leichtigkeit und läßt ſie durch das Hinzutun perſönlicher Werte zu einer überzeugenden Selbſtverſtändlichkeit heranreifen. Seine Kraft liegt in der Zeichnung. Er entfaltet ein temperamentvolles ſenſitives Liniament. Die Farbe dient ihm nur zur Kolorierung.

Der Plaſtiker Filipp E. Beck, der die Ausſtellungsräume des Muſeums mit Batthyány geteilt hatte, trug beſonders hohe Qualitäten zur Schau. Er galt bereits früher als der erſte ungariſche Plakettekünſtler. Dieſes Mal erſchien er vor dem Publikum als ein Bildhauer großen Stiles, der auf monumentale Äußerungen ausgeht. Er ſucht in erſter Linie die Bewegung ſeiner Figuren durch die Wucht der Maſſen kräftiger zu machen. Seine neueſten Kompoſitionen — der heil. Sebaſtian, die Kreuzigung, Torreliefs uſf. — ſind gedrängtes Leben. Sie zeigen ein ſeltenes energiſches Streben auf abſolute Klarheit und Präziſität der Formenſprache. Die kleine vergoldete Bronzefigur eines galoppierenden ſkythiſchen Reiters, der ſich rückwärts wendend ſeinen Bogen abſchnellt, iſt ein ſeltenes Gemiſch von Eleganz und Strenge, welche Eigenſchaften ſich mit edlen dekorativen Qualitäten paaren. Die Porträtbüſten von Beck imponieren durch ihre ſonderbare Reife und Abgeklärtheit. Sie haben eine ſtreng abgerundete Zeichnung, in deren Rahmen der Charakter des Dargeſtellten ins Monumentale geſteigert wird.

Z. T.

DÜSSELDORF In der Galerie ALFRED FLECHTHEIM iſt gegenwärtig die Sammlung chineſiſcher Gemälde der Frau Olga Julia Wegener ausgeſtellt, enthaltend einen Teil der Werke, die aus dem Beſitz der Frau Wegener 1908 in Berlin in der Akademie der Künſte gezeigt wurden, vermehrt um die neueren Erwerbungen der

Sammlerin, und aus einigen Werken, die ſeit der Berliner Ausſtellung in anderen Beſitz übergegangen waren. In der Sammlung befinden ſich Werke aller Epochen, von denen einige durch die Inſchriften, die ſie tragen, den hohen Wert bezeugen, der ihnen in dem Lande ihrer Entſtehung zukam, andere durch die aufgedruckten kaiſerlichen Siegel wertvolle Beweiſe einer ausgezeichneten Provenienz geben. Die Ausſtellung bietet einen weiteren intereſſanten Beitrag zur Erforſchung der Geſchichte der chineſiſchen Malerei.

—d—

HAAG „Der Zweite Belgiſche Salon" in PULCHRI STUDIO. Die Antwerpener Vereinigung, welche die Ausſtellung veranſtaltete und die Anfang April auch Köln beſuchen wird, iſt die „Kunſt von heute", gegründet 1909. Sie nimmt in der Belgiſchen Kunſtbewegung den erſten Platz ein, und ſo ſteht denn auch dieſe Ausſtellung unter dem hohen Protektorat einiger Miniſter und Bürgermeiſter. Die Auswahl der Werke iſt glücklich. Ein vollſtändiges Bild von der belgiſchen Künſtlerwelt kann man ſich danach nicht machen, wohl aber einige Perſönlichkeiten eingehend kennen lernen. Eugien Laermans gibt aufs neue die gelaſſenen leidvollen Geſichter hart arbeitender Frauen. Die etwas grobfarbige Arbeit beſitzt eine Größe der Auffaſſung, die ſie über einen willkürlichen Fall hinaushebt und ein wenig an die Alten denken läßt. Willem Paerels ſandte ein Stilleben, das Ähnlichkeit mit Alice Ronner zeigt, feſt und beſtimmt gegeben iſt und von klarem Blick von den Dingen zeugt. James Enſor ſtellt ein großes Stilleben von Päonien und Klatſchroſen neben der vollauf bildmäßigen Anſicht einer Straße dicht am Meer, einer Straße in Oſtende, aus. Die Atmoſphäre der See'uft iſt trefflich behandelt. Victor Hageman iſt mit ſeinen merkwürdigen Arbeiten aus fernen Städten vertreten. Indiſche Matroſen gibt er wieder, mit Charakterköpfen, durch und durch künſtleriſch gezeichnet und geſehen. Neben einer „Heideanſicht" von Fernand Khnopff, die etwas kalt in der Farbe iſt, kommt Walter Vaes, eine der belangreichſten Erſcheinungen der belgiſchen Gruppe, vorzüglich zur Geltung. Die magere Küche und ein Fiſchſtilleben: „Seeteufel mit Porzellan" ſind eine Farbenharmonie. Das „Kinderköpfchen" iſt mehr innerlich; das Gefühlsleben wird darin durch ein mattes Ausſchauen der Augen charakteriſiert; ein Bild, das ein lebendes Weſen völlig lebendig wiedergibt. Jan Stobbaerts nimmt den Ehrenplatz ein: das „Interieur einer Mühle" mit dem naiv im Vordergrund plazierten Stilleben, iſt reizvoll wie ein altes Gemälde. Dennoch iſt es von einer überzeugenden Ehrlichkeit, ſo daß an ein geiſtiges Kopieren, etwa nach Gerard Dou, nicht gedacht werden kann. Die Studie aus dem Metzgerleben hat eine unbewußte Tragik in der unbeholfenen Ausdrucksweiſe, die das Werk von van Gogh kennzeichnet. Richard Baſeleer malt vorzugsweiſe Marinen. Das „Drockendock" iſt nicht ſo glücklich wie die „Fiſcher am Morgen". Darin liegt eine roſige Glut, die durch das Grau der Luft gebrochen wird als ein ferner Glanz des lichten Tages. Von Landſchaftern ſind noch zu nennen: Frans Hens und Frans Smeers mit dem koloriſtiſchen: „Am Strand". Armand Raſſenfoſſe, wie Theo von Rijſſelberghe gehören zur Elite der belgiſchen Maler. Beide waren vor einiger Zeit auf Sonderausſtellungen im Haag und Amſterdam beſſer vertreten. Frans Charlet, Hippolyte Daeye, Alfred Delaunois, Léon Frédéric, Frans Huygelen, Marcel Jefferys, Floris und Oscar Jeſpers ſeien noch genannt. Karel Mertens gibt das ſtille Abbild von ruhenden Schiffen im Winterhafen und das Porträt eines Ehepaars. Erwähnen wir noch die Nacktfigur von Wagemans, die ausgeſtellten Bronzen von F. Huygelen, Jespers, V. Rouſſeau, Rik Wouters, Emile Vloors und den prächtigen „Maurer" von George Minne, dann glauben wir alles, was auf der Ausſtellung in den Vordergrund tritt, in der Haupſache berückſichtigt zu haben.

* * *

Bei SCHÜLLER & EISENLOEFFEL ſind ausſchließlich Arbeiten von Willem Roelofs zu ſehen, flott gezeichnete, ungemein farbenfrohe, ſonnendurchglühte Bilder, in der Hauptſache Blumenſtilleben. Der Künſtler liebt vor allem das Problem der Gegeneinanderſtellung zweier gleichwertiger Farben.

R. B.

KÖNIGSBERG i. Pr. Im Salon TEICHERT hat Alfred Bachmann und Hans Licht ausgeſtellt. Die Stimmungslandſchaft in romantiſcher Auffaſſung wird von dem Münchner Bachmann bevorzugt. Mit beſonderer Kunſt weiß er die ſtillen weiten Geſtade der Nordſee und des Ozeans zu malen und den Reiz der Einſamkeit durch geſchickt angebrachte Scharen von Zugvögeln zu erhöhen. Seine Stärke ſind Wolkenſtimmungen und deren Spiegelungen im Waſſer, die er beſonders in ſeinen Paſtellen glänzend zu bewältigen weiß. Er hat ſich viel in der Welt umgeſehen und ſo ſtammen ſeine Motive aus der Bretagne, vom Nil, vom Nordkap, kurz und gut aus allen Weltgegenden. Hans Licht-Charlottenburg malt die Schönheiten der Mark Bran-

denburg mit ihren ſtillen Städten, den ſonnig durchleuchteten Wäldern und den verträumten Waldſeen. Seine Bilder ſind mit ſchlichter Naturtreue gemalt und zeichnen ſich durch ruhige behagliche Stimmung aus. —n.

LONDON In der GROSVENOR GALLERY hält die National Portrait Society ihre Jahresausſtellung ab. Unter den erfreulicherweiſe nicht überzahlreichen und daher meiſt vorteilhaft gehängten Werken finden ſich ſo manche von Eigenart, wenn dieſe Eigenart auch zuweilen mehr auf einer faſt ſchon zur Manier gewordenen perſönlichen Note als auf innerer Kraft beruht. Von George Sauter ſieht man drei Bildniſſe, deren eines ſich ſehr glücklich und ſuggeſtionsſicher aus eliptiſchen Segmenten aufbaut und dem ſtarken Formerlebnis auch das eines zarten, duftigen Farbenreizes hinzufügt. Von Auguſtus John findet ſich ein wuchtiges, dabei formgebändigtes Porträt William Nicholſons; von William Orpen eine ſchöne Lichtſtudie, die Countess of Crawford in einem Interieur; von Glyn Philpot ein „Mann in Schwarz", ein virtuoſes, ſeiner äußeren Wirkung ſicheres Bild; von Wilſon Steer eine „Dame in Weiß", die dieſen prächtigen Künſtler nicht ganz glücklich vertritt; von W. Strang ein paar ſeiner früher einmal eingehender analyſierten Porträtſtücke, die in ganz eigenartiger Weiſe modernes Farbenempfinden und modernen Geiſtesausdruck auf Frührenaiſſanceform gleichſam aufpfropfen. W. Sickert ſchickt ein paar Studien, W. Rothenſtein einige Bleiſtiftzeichnungen. Unter den Bronzen befinden ſich zwei von Rodin.

MESSRS. AGNEW ſtellen zugunſten des Artiſts Benevolent Fund altengliſche Aquarelle, darunter eine größere Anzahl Turners, aus. Sein „Heidelberg bei Sonnenuntergang" iſt ein typiſches Werk dieſes „Sonnenmalers", dem zur Zeit, als er es ſchuf, äußere Landſchaftsbilder nur noch einen Anreiz gaben, innere Geſichte weniger zu geſtalten als in Ekſtaſe feſtzuhalten. Die Ausſtellung orientiert trefflich über die ältere engliſche Aquarellmalerei.

Im Kabinett R. GUTEKUNST ſieht man recht gute Radierungen jüngerer Künſtler, die ſich an die engliſche Tradition der landſchaftlichen Radierung ohne größere eigene Experimente anſchließen: es ſind das E. Herbert Whydale, Leslie Mansfield und D. J. Smart. Von Zorn ſind mehrere ſeiner letzten Schöpfungen — wahre Gedichte der Nadel über das Thema Lebensfreude — eingetroffen.

MESSRS. COLNAGHI & OBACH ſtellen in ihren ſchönen neuen Räumen in der New Bond Street eine Anzahl vorzüglicher Zeichnungen, Aquarelle uſw. des bekannten Radierers Muirhead Bone aus, die alle die Vorzüge dieſes wahren Meiſters beſitzen und ihn als den Vertreter des wahren künſtleriſchen Realismus erweiſen. Seinem Auge tun ſich alle verborgenen Schönheiten ſelbſt der ſchlichteſten Dinge kund, und er verbindet ſie durch ſein eigenes Erlebnis zu echten Kunſtwerken.

Bei MESSRS. CARFAX & CO. ſtellt R. Ihlee, wohl ein Schüler des Stiliſten Auguſtus John, aus und gibt Proben eigenen Sehens und Suchens, das nach Vereinfachung und Vertiefung ohne Extravaganzen ausgeht.

In den FINE ART SOCIETY'S GALLERIES bemühen ſich mehrere Künſtler um das Problem des Tanzes in der Geſtalt des ruſſiſchen Tänzers Nijinsky. Das Wollen iſt groß, das Gelingen nicht vollkommen.

Winifred Auſten ſtellt Vögel und andere Tiere in den LEICESTER GALLERIES recht lebenswarm dar, indem ſie Eigenart der Bewegung ſowohl wie Färbung des Gefieders oder Felles glücklich zu treffen und, öfters unter japaniſchem Einfluß, zu einem erfreulichen Muſter, ohne Verluſt der Lebensechtheit, zu formen weiß.

In den GOUPIL GALLERIES hält die „London Group", eine Vereinigung von „Expreſſioniſten", „Kubiſten", „Futuriſten" und wie ſie ſich ſonſt noch nennen mögen, ihre erſte, auf jeden Fall inſtruktive Ausſtellung ab, für die ſie ſelber alle „Verantwortlichkeit" übernimmt. Da dieſe ganze Richtung nicht bloß nationaler Eigenart, ſondern faſt ebenſo ſehr individueller, man möchte ſagen, mit voller Abſicht aus dem Wege geht und aus einer a priori Idee heraus, ſozuſagen, ſtatt aus einem jeweiligen Erlebnis (der Goetheſchen „Gelegenheit") ſchafft, ſo erübrigt es ſich, auf Einzelheiten einzugehen. Die Ausſtellung ſcheint auf jeden Fall weites Intereſſe zu finden. F.

MANNHEIM In der KUNSTHALLE ſieht man zurzeit eine Ausleſe von Werken des badiſchen Malers Albert Haueiſen. Es ſind zumeiſt Arbeiten aus ſeiner letzten Schaffenszeit, die eine ſinnliche Fülle der Farben mit ſicherſten Beherrſchung der Kompoſition verbinden; Stillleben und Landſchaften von einer rauſchenden Vitalität, Porträts von einer mehr zurückhaltenden dekorativen Art. Gleichzeitig ſieht man die künſtleriſche Ernte des Aufenthaltes, den Wilhelm Trübner im letzten Jahre auf dem romantiſchen Stift Neuburg genommen hatte. Es iſt, als ob die Liebe des alten Heidelbergers zur Umgebung ſeiner Vaterſtadt wieder aufgeblüht wäre und Früchte von jugendlicher Friſche und ſinnlicher Empfindung gezeitigt hätte. Die Werke

ſind von einer künſtleriſchen Reife und Diſziplin, wie ſie Wilhelm Trübner (und wohl überhaupt wenige Künſtler Deutſchlands) nur ſelten errungen haben. Die ſtädtiſche Kunſthalle hat ſich fünf der ſchönſten Arbeiten geſichert: Das Haus mit Sonne, das Ökonomiegebäude, die Toreinfahrt, den Teich an der Gartenmauer und den blühenden Roſengarten. W. F. St.

MÜNCHEN KUNSTHAUS BRAKL. Von den jungen Münchener Künſtlern iſt ſicher einer der ſympathiſchſten Franz Reinhardt, der bei Brakl eine nicht ſehr große, aber durchſchnittlich wirklich wertvolle Kollektion zeigt. Reinhardt kommt von der Stuckſchule her und ſteht auf dem Boden der modernen, um eine neue Bildform ſich bemühenden Beſtrebungen. Der Zuſammenhang mit der Stuckſchule iſt auch in dieſen letzten Bildern unverkennbar, er zeigt ſich in einem ſtarken Sinn für monumentale Kompoſitionen, bei einer ſicheren Formengebung und einer Vorliebe für dekorative, kräftige Farben. Dieſe Sicherheit bewahrt den Künſtler auch vor den Abſichtlichkeiten, die man bei Gleichſtrebenden wie Caspar oder Weisgerber unlieb bemerkt. Dazu kommt bei Reinhardt noch eine Vorliebe für altklaſſiſche Malerei, ſo daß er unbedenklich aus bekannten Bildern Motive entlehnt. Es hat auch ſicher nichts zu ſagen, wenn in der Auferſtehung der Chriſtus in der Gloriole dem Grünwaldſchen Typus nachgebildet iſt, oder wenn der verlorene Sohn den Pieter Laſtmannſchen Odyſſeus wiederholt. Nebenſächlich ſind die Erinnerungen an Rubens-Delacroix in den Amazonenkämpfen. Die Kompoſition iſt doch ſelbſtändig und bei der Divergenz der modernen Kunſtanſchauungen iſt das Bemühen, bei einer klaſſiſchen Malerei ſich Rat zu erholen, nur zu begrüßen. Von den ausgeſtellten Kompoſitionen halte ich die Auferſtehung, den Simſon, den Frauenraub und beſonders den barmherzigen Samariter für die bedeutendſten. Die zwei Mädchen ſind unverarbeitete Aktſtudien ohne perſönliche Note.

Von hervorragendem Intereſſe iſt bei Brakl auch die Kollektion von Abbildungen und Modellen der jüngſten Bauten von Emanuel von Seidl. Die einzelnen Bauten Seidls für ſich geſehen fallen, im Vergleich mit anderen Architekten ſeines Ranges, vielfach ab, ſie erſcheinen rückſtändig, zu wenig modern, zu wenig fortſchrittlich in der rein verſtandesmäßig tektoniſchen Behandlung, zu unſelbſtändig in der Anlehnung an die hiſtoriſchen Stile. Erſt die Zuſammenſtellung von Modellen und Abbildungen gibt über Seidls bedeutendes Können und Wollen den richtigen Aufſchluß, ſie belehrt uns, daß ſein Schaffen, das ſpeziell ſüddeutſch, ja münchneriſch bodenſtändig iſt, je nach der geſtellten Aufgabe variiert. Wenn auch die großen Monumentalbauten, vor allem das Projekt für das Geſandtſchaftsgebäude in Waſhington, das Kurhaus in Bad Kreuznach u. a. den Anforderungen moderner Architektonik entſprechen, ſo erſcheinen mir doch die kleineren Projekte, die Villen und Landhäuſer durch die Ausnützung des Terrains, den Anſchluß an die Umgebung, in der individuellen Geſtaltung, und gerade mit dem unauffälligen Anſchluſſe an das Biedermeier viel ſelbſtändiger und wertvoller.

* * *

GALERIE CASPARI. Eine Ausſtellung von Werken L. v. Hofmanns zeigt die Entwicklung des Künſtlers in den letzten Jahren, den Anſchluß an die Moderne. An ſich iſt es ja ſeltſam, wenn ein anſcheinend längſt ausgereifter Künſtler ſich ſo reſtlos den Anforderungen der extremſten Moderne hingibt, ſo daß einzelne Werke vollſtändig aus dem Geſamtſchaffen herausfallen. Es iſt dies ein Experiment, das nicht immer gelingen kann, das aber bei einem Künſtler von der Bedeutung Hofmanns zu neuen, wertvollen Reſultaten geführt hat. Die Bilder ſtellen zwar nicht die Erfüllung der modernen Beſtrebungen vor, aber ſie zeigen wie die Moderne ſich in einem abgeklärteren, weniger revolutionären Sinne ſpiegelt, und ſie zeigen zugleich, auf welche Weiſe man unter Vermeidung der üblichen Gewaltſamkeiten dem Problem der modernen Monumentalkunſt beikommen kann. Schon deshalb iſt die Ausſtellung intereſſant und ſie bietet eine Reihe von Anregungen.

* * *

Im SALON GOLTZ iſt eine Kollektivausſtellung von Werken Heinrich Heuſers zu ſehen. Die Kollektion iſt gut, es ſind die Arbeiten eines jungen, talentvollen Künſtlers. Heuſer knüpft bei van Gogh an. Einzelne Bilder wie der Erntetag, die Gartenſzene wiederholen ohne perſönliche Note die Art van Goghs. Selbſtändiger ſind einige figürliche Kompoſitionen, die zum Teil dem religiöſen Stoffgebiet entnommen ſind. Sie ſind im Aufbau etwas gleichartig, zentriſch angelegt, haben alle ſicheres Empfinden für Wirkung, nur ſtört bei den meiſten die laute Abſichtlichkeit, das auffällige Bemühen der Myſtik des Stoffes von einer neuen Seite beizukommen. Eine dem Stoffe adäquate Form, wie vielleicht Caspar in ſeinen beſſeren Werken, hat der Künſtler noch nicht gefunden.

* * *

GALERIE HEINEMANN. Eine Dachauer Malerſchule mit dem programmatiſchen Charakter der früheren Zeit gibt es nicht mehr. Die Künſtler, die zurzeit in der Galerie Heinemann vereinigt

ſind, verbindet höchſtens noch das landſchaftliche Motiv, im künſtleriſchen Charakter herrſcht die größte Verſchiedenheit. Neben den Impreſſioniſten in verſchiedenen Schattierungen, Dill, Hayek, Bürgers, Felber, Romantiker wie Giulio Beda, Symboliſten wie Otto Wirſching neben dem gemütvollen Illuſtrator und auch als Maler meiſt erzählenden Stockmann, und ſchließlich die Tierſtücke von Vilma von Friedrich und die figürlichen Gemälde von Emmy Walther. Für die Ausſtellung ſelbſt iſt dieſe Varietät nur ein Gewinn, zumal die Werke faſt durchwegs auf ſehr achtbarer Höhe ſtehen. Am meiſten intereſſieren unter den Künſtlern Hayek, Dill, Bürgers, und daneben Herm. Stockmann. Hayek nähert ſich in ſeinen beſten Landſchaften, und dazu möchte ich die Winterlandſchaft, den grauen Wintertag und die alten Häuſer am Hang rechnen, immer mehr einer ruhigen Meiſterlichkeit. Die Naturausſchnitte ſind nicht bloße Wiedergabe einer Impreſſion, ſie erſcheinen durch vertiefende Reflexion verinnerlicht. Dill komponiert mehr und übertreibt nicht ſelten die durchaus ſtimmungsvoll empfundenen, zarten Motive durch geſuchte Vereinfachung; dafür entſchädigt er in den kleineren Skizzen namentlich durch verfeinerten Reiz der Farbe. Am ruhigſten und vielleicht am reifſten, ohne die Bravour der beiden genannten, wirken die im Motiv unſcheinbaren, aber deſto mehr empfundenen Landſchaften F. Bürgers. H. Stockmann iſt in erſter Linie Illuſtrator und auch bei ſeinen Landſchaften feſſelt nicht ſo ſehr das farbige Arrangement als das Thema, die idylliſche, gemütvolle Stimmung, bei ſeinen an Spitzweg erinnernden Szenen aus der guten, alten Zeit die humorvolle Auffaſſung. Dabei ſind einige mehr ſkizzenhafte Bilder wie die Holzſammler, die Kartoffelernte, gerade wegen der knappen, faſt pointierten Auffaſſung des Themas äußerſt reizvoll.

* * *

GALERIE THANNHAUSER. Die Ausſtellung des Internationalen Künſtlerbundes München, die im letzten Monate vorgeführt wurde, bot nicht viel Neues. Im Geſamtdurchſchnitt zeigten die meiſten Werke mehr Befangenheit in einer modernen Manier, als Urſprünglichkeit, ausgenommen die ſchon früher gewürdigten Kompoſitionen Robert Genins. Die Kollektion von Werken Hermann Hubers (Zürich) war ſicher intereſſant; Werke des jungen Schweizer Malers waren hier noch nicht zu ſehen geweſen. Sie zeigten auch eine gewiſſe Entwicklung von den älteren, gegenſtändlich mehr durchgeführten und ſorgfältiger durchgearbeiteten Werken bis zu den jüngſten monumental in Farbe und Form vereinfachten Kompoſitionen. Im ganzen aber wirkten die Arbeiten einförmig durch die ſtändige Wiederholung einer Geſte auf älteren und jüngeren Bildern, und die Primitivität der letzten Werke wirkte abſichtlich. Bei der Ausſtellung von Werken Max Pechſteins, die in dieſem Monat gezeigt wird, muß, da Bilder vorgeführt werden, die an dieſer Stelle ſchon anläßlich der Berliner Ausſtellungen ausführlich beſprochen wurden, auf das früher Geſagte verwieſen werden. Weniger programmatiſch modern, altertümlicher, aber geſchmackvoller ſind die Bilder von Willi Nowak, die zwar der Kunſt des 18. Jahrhunderts in der Anregung ſehr viel verdanken, aber in der Überſetzung in die Moderne dieſe Anregungen wirkſam verarbeiten. A. F.

NEW-YORK Die Berliner Photographiſche Geſellſchaft, die eifrig durch gute Ausſtellungen für die neuere europäiſche Graphik wirbt, hat in ihrem Hauſe in der Madiſon Avenue eine Ausſtellung zeitgenöſſiſcher Graphik ungariſcher, böhmiſcher und öſterreichiſcher Künſtler veranſtaltet. Die Kollektion, die durch einen Eſſay von Martin Birnbaum beſtens eingeführt wird, enthält u. a. Werke von Pascin, Rippl-Rónai, Brömſe, Orlik, Preißig, Kokoſchka, Laske, Schmutzer und Wilhelm Unger. —g—

ROM INTERNATIONALE SEZESSION. Die römiſche Zentenarausſtellung hat ihre ſichtbaren Spuren hinterlaſſen. Vor allem ſind die römiſchen Künſtler einmal mit der wirklichen Moderne bekannt geworden und haben Bekanntſchaften geſchloſſen, die für die Entwicklung einzelner, noch taſtender Künſtlerperſönlichkeiten, von entſcheidender Bedeutung werden können. Auch die räumliche Ausgeſtaltung hat, zumal unter dem dekorativen Einfluß der Wiener, weſentlich gegen früher gewonnen. Über die Italiener ſelbſt läßt ſich nur ſagen, daß die Leute ungeheuer geſchickt ſind, in allen Sätteln gerecht, nur leider roh und unkultiviert in der Mache, unſelbſtändig im Empfinden. Ganz originell empfundene Arbeiten ſind ſelten. Da die jung-italieniſche Schule für uns noch terra incognita iſt, verlohnt es ſich, einige Namen hervorzuheben.

Camillo Innocenti, mit einer ganzen Kollektion vertreten, hat ſich aus Besnard, Anglada und Resniczek ein Gebräu von mondainer Verruchtheit zuſammengemiſcht, daß er aber ungemein effektvoll pointilliert. Ein Livorneſe A. Müller hat ſich — wie ſo viele andere der jungen Italiener — mit Haut und Haaren Cézanne verſchrieben, der, wie es ſcheint, auch hier der Mann des Schickſals wird. Immerhin wackelt ſeine Perſpektive nicht, nur die Palette iſt ein wenig brandig. Die „Ziehharmonika-

ſpieler“ von V. Graſſi ſind roh in ein maniriertes rotes Licht getaucht, wirken aber durch die Vehemenz des Vortrags. Cittadini geht mit ſeinem paſtoſen „alten Kaſtell“ in Angladas Bahnen. Sehr intereſſant der Sardinier Biagi, der zwar von Zuloaga beeinflußt, koloriſtiſch und auch ethnographiſch zu feſſeln weiß. Die grotesken Typen L. Vianis weiſen auf ein ſtarkes ſatiriſches Talent hin, das ſich, ebenſo wie die nur auf vereinfachte Fläche angelegten Arbeiten Senſanis, im Plakat und der dekorativen Illuſtration ausleben ſollte. Gute, kräftig gebrachte Porträts von Corſi, Fioreſi und Lambertini ſtechen gegen drei kitſchige Arbeiten des alten Farbengauklers Boldini ab. Es iſt ja unerhört geſchickt, wie der alte Zaubergreis ſeine modainen Dämchen kaſchiert, das Brillantfeuerwerk ſeiner förmlich hingeſäbelten Pinſelſtriche iſt ja erſtaunlich kühn — leider hat dies mit Kunſt nicht viel zu tun. Nennen wir noch die friſch empfundenen „Bäume am Waſſer“ à la Piſſarro von Doſia, die wirklich ausgezeichnete Mondlandſchaft von Fragiacomo, die zart und fein heruntergeſtrichene „Wieſe“ von Buſi, endlich die auf ein ſtumpfes Blaugrau geſtimmten Figuren Obaldo Oppis (vergröberter Puvis, aber voll myſtiſchen Ausdrucks), ſo haben wir unter ca. 600 Bildern alles genannt, was über das Salonniveau hinausragt. Die Plaſtik iſt im ganzen und großen mehr als flau. Es ſind offenbar zuviel Antiken hierzulande. Eine Ausnahme macht der junge Conte Montececon, wohl die größte Hoffnung des jungen Italiens, ein Name, den man ſich gut merken muß. Seine Masken, Porträtköpfe und Akte laſſen zwar noch hin und wieder an Minne, Rodin und Bourdelle denken, ſind aber voll inneren Lebens, geiſtreich und in der Form ebenſo erſtaunlich gut wie in der Großheit der einfachen Oberfläche. Da wird ein Genie.

Der Reſt iſt Schweigen! Von fremden Gäſten iſt einiges von Belang. Zuerſt die Franzoſen: Rodins „Ehernes Zeitalter“ hält ſich wohl neben jeder Antike ebenſogut wie neben Michelangelo. Eine Kollektion von Matiſſe, Figurenbilder, Stilleben, Landſchaften wurden ebenſo wie die aquarellierten Landſchaften Cézannes bereits in ganz Europa gezeigt, es erübrigt ſich daher eine nähere Anzeige. Nur ſoviel ſei geſagt, daß Jung-Italien dieſer harten Kunſt ziemlich ſtumpf und verſtändnislos gegenüberſteht. Von Besnard das bekannte Familienbild von 1890, malgré tout eine Meiſterleiſtung der Beobachtung und der Darſtellung eines von zwei Seiten belichteten Innenraumes. Ein großes Gruppenbild des Pariſer Blanche geſchickt, mehr nicht. Von deutſchen Künſtlern nur ſporadiſch einzelne Arbeiten wie z. B. einer der ſattſam bekannten Halbakte von Frieſecke, ein ſehr feines, nebelhaftes Damenbildnis von Irma von Duczynska, von der auch eine große muſikaliſche Kompoſition auffällt, endlich die ganz ausgezeichneten „Bäume im Nebel“ von dem Clever Lüdecke. Wundervoll der „ſtürmende Krieger“ von Meſtrovics, gut geſchloſſen in der Silhouette die Marmorgruppe „Mutter und Kind“ von Faulhaber. Der engliſche Senefelderklub bringt ganz vorzügliche Arbeiten ſeiner bekannten Mitglieder Pennell, Brangwyn, Copley. Der engliſche Zeitungskitſch von Hamilton wäre beſſer nicht ausgeſtellt worden.

Den Vogel ſchießt diesmal der Bund öſterreichiſcher Künſtler ab, der in zwei zauberhaft ſchönen Sälen, deren dekorativ-architektoniſche Ausgeſtaltung Architekt Dagobert Peche (Wien) beſorgte, eine Ausleſe Wiener Kunſt und Kunſtgewerbes bietet, die auch uneingeſchränkten Beifall findet. Als Clou und Mittelpunkt Klimts Bildniſſe des Fräulein Primaveſi, eine Symphonie in Weiß und Violett, mit glücklichſter Vermeidung aller kunſtgewerblichen Elemente. Vier aquarellierte Zeichnungen Schieles ſind zahmer als man ſonſt gewöhnt; eine prächtige Cézannelandſchaft Schröders, die archaiſierenden, mehr kunſtgewerblichen Arbeiten B. Löfflers, I. von Duczynskas feines Damenporträt, die holzſchnittmäßig vereinfachte Schneelandſchaft von Orlik, ſowie das auf Schwarz-Grün-Blau geſtimmte Damenporträt von L. F. Graf ſchließen ſich an. Molls beleuchtete Allee iſt zwar ſchon vieux jeux — nichtsdeſtoweniger aber ausgezeichnete Arbeit. Eine Straßenſzene von Harta voll zuckenden Lebens, die große Madonna Andris viel nobler wie etwa ein Hodler, echte Monumentalmalerei. Endlich Laskes „Verſuchung des hl. Antonius“, juwelenhaft im Ton, amüſant und doch kompoſitionell ungemein überſichtlich in dem Gewimmel der zahlloſen Figurinen. Unter der Plaſtik ragen fünf Arbeiten von Barwig (Holz und Bronze) hervor.

* * *

ENGELSBURG. Die Societa d. Amici di Casbul S. Angelo zeigt in ihrer heurigen Ausſtellung Miniuturen, Elfenbeine und emaillierte Gegenſtände. Eine Vitrine enthält Limogen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, nicht eben bedeutende Arbeiten, unter denen eine „Grablegung“ und eine „Verkündigung“, beide 15. Jahrhundert, hervorſtechen. Die ausgelegten italieniſchen Seicentoarbeiten der Technik können kein Intereſſe beanſpruchen, eher ſchon eine kleine flandriſche Platte mit einem ſehr ſcharf charakteriſierten Ecce homo; vier Kaſſettenwände in Email cloi-

sonné ſind byzantiniſch (11. Jahrhundert?). Als Mittelpunkt der ganzen Schau figuriert der aus dem 12. Jahrhundert ſtammende, bei S. Maria in Traſtevere gefundene wundervolle, ſtehende Chriſtus, den das Muſeo Kircheriano hergeliehen hat. Sehr ſchön iſt eine große Kollektion emaillierter Golduhren des 17. und 18. Jahrhunderts franzöſiſcher und italieniſcher Provenienz. Eine große Reihe (ca. 200) Miniaturen auf Elfenbein italieniſcher Meiſter des 17., 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts könnte in die noch ziemlich unerforſchte Geſchichte dieſes Kunſtzweiges in Italien viel Licht bringen, wenn man ſich die Mühe genommen hätte, nicht nur die Dargeſtellten, ſondern auch die Meiſter zu identifizieren. Originelle Erſcheinungen bieten ſich hier wohl nicht, die ſüddeutſchen und franzöſiſchen Einflüſſe überwiegen, doch läßt ſich manch feines Talent entdecken, wie z. B. das des Parmeſen Naudin (1793—1875) und Paolo Toſchis (1788—1854). Einige römiſche Haus- und Toilettegegenſtände leiten die Kollektion der Elfenbeine ein, deren wiſſenſchaftlicher Hauptreiz in den Bruchſtücken romaniſcher und gotiſcher Pyxiden und Dyptichen italiſchen, ſyriſchen und alexandriniſchen Urſprunges liegt. Die moderne Produktion bedecken wir lieber mit dem hoffentlich undurchſichtigen Mantel der Nächſtenliebe.

Friedrich Pollak.

ROTTERDAM Die Ausſtellung Piet van der Hem bei UNGER & VAN MENS gibt einen Eindruck vom lebensvollen und techniſch ſo vollendeten Werk dieſes ſehr perſönlichen, aber nicht eben typiſch holländiſchen Künſtlers. Er iſt viel gereiſt, war in Rußland, und auch der moderniſtiſche Einfluß der Pariſer Schule, der nun beinahe überall herrſcht, hat auf dieſen Realiſten eingewirkt, der daneben auch ein ſo feiner Tonmaler iſt. Das Triptychon „Moskau“ iſt das neuere Gegenſtück zu dem Dreibild „Rom“, das jetzt im Amſterdamer Städtiſchen Muſeum hängt. Es iſt trefflich aufgebaut, die Farben ſind geſchickt gewählt und auch das Pſychologiſche läßt einen gereiften Geiſt erkennen. Vorzüglich ſind die beiden Typen „Herr und Dame in der Loge“, die ſo kräftig charakteriſiert ſind, daß ſie beinahe als Karikaturen erſcheinen. „Monsieur le Vicomte“ könnte ein refuſiertes Porträt ſein, iſt jedoch ein ausgezeichnetes Charakterbild der heutigen Zeit, das vornehm und präzis gezeichnet und gerade dadurch ſo voll Charakter iſt. Voll Charakter, das innerſte Weſen in jedem Pinſelſtrich, in der ganzen Erſcheinung gebend, iſt auch das Frauenporträt Nr. 18. Und dann, die prächtig gemalten Neger, weiter die auf dem Strandbild ſo typiſch nebeneinander geſtellten Figuren: die dicke Badefrau neben der ſchicken jungen Dame und das Genreſtückchen voll enttäuſchter und geſättigter Bitterkeit: das Mädchen im Kabarett, das nachläſſig und abgeſtumpft neben dem Piano ſitzt. R. B.

UTRECHT Bei GERBRANDS ſtellt Dirk Schäfer aus. Er iſt ein vielſeitiger Künſtler und einer, der ſucht, bei den alten Meiſtern, bei der Natur und in ſich ſelbſt. In Stilleben, wie dem „Schädel“ oder in „Nacktſtudien“ geht er im Kolorit den Meiſtern des 17. Jahrhunderts nach, in Freilichtſtücken und auch Blumen, wo unſere Zeit die Farben anders ſieht, iſt er völlig perſönlich. Schäfer iſt ein guter Beobachter, das beweiſen ſeine Zeichnungen: der „Dogenpalaſt“ und der „Piazzale venëtie“, und auch einer, der nicht nur die Linien und Formen gut wieder zu geben weiß, ſondern auch die innerlichen Werte, wie die Gewaltigkeit eines Baues (Inneres des Mailänder Domes). Auch bei Perſonendarſtellungen wird dies deutlich („Pianiſt Jan C.“ oder „Alte Dame“). Die ihm in der Phantaſie erſchienenen Viſionen trachtet er zu bilden, und es iſt vor allem der Tanz, der ihn beſchäftigt hat, der Rhythmus abgeſehen von Form und Farbe: der Tanz junger Mädchen und Frauen, der Tanz auch der „Salome“. Bei der „Salome“ erreichte der Künſtler in der Geſtalt der Königstochter und des zur Seite ſitzenden Spielers mehr, als in der Umgebung und den übrigen Figuren; während in der „Studie zu Salomes Tanz“, wo wir die Salomegeſtalt in voller Lichtumſtrahlung ſehen, vielleicht der Entwurf zu einem größeren Bild vorliegt. R. B.

WIEN „Junge Künſtler Öſterreichs“ in der „Sezeſſion“. Schon im vorigen Jahre war es eine ungewöhnlich tugendhafte Jugend geweſen, die ſich in denſelben Räumen zu einer Ausſtellung der „nichtkorporierten“ Künſtler zuſammengefunden hatte. Die ſpärlichen eigenwüchſigen Talente (Breithut, Schiele, Harta), die dieſer Ausſtellung immerhin ihr eigenes Gepräge gegeben hatten, haben keinen vollwertigen Erſatz gefunden. Wohl blieb auch in dieſem Jahre die nivellierende Alleinherrſchaft akademiſcher Mittelmäßigkeit im Verein mit techniſcher Routine nicht gänzlich unbeſtritten; aber auch der Kampf der wenigen, die eine gewaltſame Sprengung der Schablone verſuchten, blieb erfolglos, da ihre weit ausholende Gebärde keinem inneren Zwange gehorchte.

Das gilt zunächſt von dem rieſigen Triptychon Ljubo von Babic' „Witwen vom Balkan“, das die Dominante des Mittelſaales bildete. Die leidenſchaftliche Brutalität der Darſtellung

vermochte in ihrer plakatmäßig rohen Stilisierung über die innere Leere nicht hinwegzutäuschen. Die manieriert-lässige Art, wie L. Gottlieb seine Porträts in den Raum stellt, die Monotonie der Mittel, mit denen er ihre groteske Charakteristik erzielt, beeinträchtigt mehr und mehr die anfängliche Eindringlichkeit ihrer Wirkung; gleich ihnen hat eine merkwürdige „Komposition", deren Grundgedanke fast an eine bewußt travestierende Abwandlung von Leonardos Abendmahl gemahnt, überdies unter dem flauen und süßlichen Kolorit zu leiden. G. Stella versucht genrehaft Erfaßtes gewaltsam zum Typischen zu steigern. In den wohltuend ehrlich empfundenen Bildern A. Velims scheint trotz mancher unbeholfener Dilettantismen ein rassig ursprüngliches, von Schulwissen unbeschwertes Talent nach eigenem Ausdruck zu ringen.

Durch die Vereinigung der genannten Werke im Mittelsaale der Ausstellung hatte eine geschickte Hängekommission es verstanden, die Aufmerksamkeit des nach Zukunftswerten spähenden Beobachters hier festzuhalten. Hatte er sie noch für die benachbarten farbenglühenden Landschaften G. Schütts bewahrt, mochte er an der Masse anspruchslosen und mehr oder minder ansprechenden Mittelgutes gleichmütig vorübergehen. Immerhin gebot ihm seine Gewissenhaftigkeit, das durchaus achtungswerte Niveau der Arbeiten Ed. Wittes, dessen Kollektivausstellung eine aufsteigende Entwicklung bekundete, E. Sturm-Skrlas, A. Stringas (ein schlicht erfaßtes Porträt und mehrere Landschaften), Beyermanns, Gollobs und Dachauers gebührend anzuerkennen. — Noch flüchtiger durfte er die spärlichen Werke der Plastik betrachten, die sich jeder Individualität entäußernden Arbeiten des Mestrovic-Nachahmers Rosandic und die Porträtbüsten G. Ambrosis; hier mußte das nicht unbedeutende technische Können bei mangelnder innerer Beseelung ernstere Bedenken gegen dieses junge, von einigen allzu enthusiastisch begrüßte Talent wachrufen. Ähnliches gilt von der frühzeitigen Virtuosität des Schmutzer-Schülers Franz Hofer, dessen Radierungen den graphischen Saal beherrschten. K. R.

* * *

Die Genossenschaft bildender Künstler Österreichs eröffnete in feierlicher Weise ihre umfangreiche Jahresausstellung; die „Sezession" war ihr mit der Eröffnung ihrer Frühjahrsausstellung (März-Juli) vorangegangen. — Die Galerie Miethke veranstaltet eine Kollektivausstellung von Werken André Derains, über die demnächst berichtet werden soll.

ZNAIM (Mähren) Der deutschmährische Kunstgewerbebund und die deutschmährische Vereinigung bildender Künstler bereiten für die Monate Juni—Juli eine großangelegte Kunstausstellung vor, die eine repräsentative Übersicht des gesamten Schaffens deutschmährischer Künstler gewähren wird. Die Stadtgemeinde hat alle Räumlichkeiten der schön gelegenen alten Burg für die Zwecke der Ausstellung zur Verfügung gestellt.

DENKMALPFLEGE

FLORENZ Die städtische Kommission für Denkmalpflege hat in der SS. Annunziata den Chiostro dei Voti restauriert, in S. Spirito die Stabilität der Kuppelpfeiler untersuchen lassen, und in S. Maria Novella die Restaurierung der Klostergebäude, Refektorien und Kreuzgänge in Angriff genommen. W. B.

MODENA Die Arbeiten an der Wiederherstellung des Domes werden zu Ostern voraussichtlich beendet sein. W. B.

NEAPEL Die Wiederherstellungsarbeiten an der gotischen Kirche S. Pietro a Majella nähern sich ihrem Ende, und binnen kurzem wird der interessante Bau mit seinen Dekorationen von Mattia Preti, dem „Cavalier Calabrese", wieder der Besichtigung zugänglich werden. — In der Certosa wird der kostbare Mosaikfußboden, dessen Ausführung man dem Karthäusermönch Bonaventura Presti zuschreibt, im Auftrage des Unterrichtsministeriums durch die Königl. Mosaik-Manufaktur (Officina delle pietre dure) restauriert. — In S. Chiara und in S. Lorenzo werden die Restaurierungen demnächst beendet sein. W. B.

SYRACUS Der Dom, ein herrlicher byzantinischer Bau, dessen Anfänge bis in die spätrömische Zeit (5. Jahrhundert) zurückgehen, ist nach vollendeter Restaurierung dem Kultus wieder geöffnet. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BOLOGNA In der Katharinenkapelle des spanischen Kollegiums wurden wertvolle Fresken entdeckt, die wahrscheinlich von Andrea da Bologna stammen und von denen bisher die Bildnisse der hl. Katharina und Urbans V. freigelegt wurden.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KRAKAU Die hiesige „Gesellschaft der Kunstfreunde", welche in diesem Jahre das Jubiläum ihres 60jährigen Bestehens feiert, arrangiert aus diesem Anlaß eine große Kunstausstellung „I. Frühlingssalon", welche Werke der Malerei, Skulptur und Kunstgewerbe Polens umfassen wird. Die Ausstellung wird vom 18. Mai bis 30. Juni währen; an der Spitze der Jury steht Wojciech Kossak. P. E.

PERSONALIEN

BUDAPEST Wie das Amtsblatt mitteilt, hat der König den Sektionsrat im Ministerium des Inneren Dr. Alexius Petrovics zum Direktor des Landesmuseums der Schönen Künste ernannt. Damit ist von seiten der Regierung in einer allgemein interessierenden kunstpolitischen Frage eine Entscheidung herbeigeführt worden, die man in Deutschland lebhaft bedauern wird. Denn niemand war berufener, den für die moderne museale Entwicklung so ungeheuer wichtigen Posten zu besetzen wie Hofrat von Térey, der nunmehr seit nahezu 18 Jahren der hervorragenden Gemäldegalerie dieses Museums vorsteht und dessen Verdienst es in erster Linie war, wenn die Sammlung längst zu internationaler Berühmtheit gekommen ist. Wenn irgendwo das Prinzip, wichtige Kunstanstalten reinen juristischen Verwaltungsbeamten zu unterstellen, je sinnlos befolgt worden ist, dann sicher diesmal, wo ein kunstwissenschaftlich hochverdienter Gelehrter, der mehr als einmal Proben eines seltenen Organisationstalentes und Beweise seines künstlerischen Weitblickes gegeben hat, einfach in seinen begründeten Ansprüchen übergangen wurde, zugunsten eines um die letzte Politik verdienten Ministerialbeamten, dem die Regierung eine bequeme Sinecure schafft. Daß ein derartiger Fall in einem Lande möglich ist, das in den letzten Jahren so oft seine künstlerischen Ambitionen vor der Öffentlichkeit betont hat, ist tief beklagenswert. Denn diese Entscheidung kann vor dem Tribunal der öffentlichen Meinung eines Kulturstaates niemals anerkannt werden. Man versichert uns zwar, daß der neue Direktor ein künstlerisch feingebildeter Dilettant sei, der sicher einem Manne wie Térey volle Freiheit bei der Durchführung seines großen musealen Reformwerkes gewähren würde. Ist das ein Trost, so ist es doch kein Aquivalent für die ungerechte Behandlung eines Mannes, um dessentwillen man in Europa allmählich begonnen hat, Budapest als einen zukunftsreichen Vorort museales und künstlerischen Wirkens zu betrachten. Diese Illusion ist durch die Ernennung des neuen Direktors auf lange Zeit hinaus zerstört. Biermann.

GEROLAMO ROSSI † Im Alter von mehr als 80 Jahren ist am 8. März der Commendatore Prof. Gerolamo Rossi, Inspektor der Ausgrabungen und Kunstdenkmäler der Provinz Genua, in Ventimiglia gestorben. Sein größtes Verdienst war die Entdeckung der „Urbs Magna" Strabo's im November 1877. W. B.

HANNOVER An der Technischen Hochschule habilitierte sich der Assistent des städtischen Kestner-Museums Dr. V. C. Habicht für Kunstgeschichte mit einer Probevorlesung „Das Volkstümliche in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts".

LONDON Auf seinem Landsitz in Budleigh Salterton ist Sir Hubert Herkomer am 31. März nach kurzem Leiden, 64 Jahre alt, gestorben.

WEIMAR Dr. W. Hermens, bisher Direktorialassistent an den Großherzoglichen Museen hat seine Stellung aufgegeben, um die Vorbereitungsarbeiten für die Düsseldorfer Jahrhundert-Ausstellung Westdeutscher Kunst 1915 zu übernehmen.

WIEN Der Assistent der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Dr. Dagobert Frey, wurde zum Privatdozenten für Architekturgeschichte an der technischen Hochschule ernannt.

VERMISCHTES

BERLIN Die Deutsche Glasmosaikgesellschaft Puhl & Wagner und die Glasmalerei Heinersdorff, Inh. Gottfr. Heinersdorff, haben sich am 1. April 1914 als Vereinigte Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff zusammengeschlossen. (Briefadresse: Berlin-Treptow.)

BRÜSSEL Der Bürgermeister Max hat in Paris auf einer kürzlich stattgehabten Versteigerung eine Brüsseler Weberei aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts erworben, die ihren Platz im Stadthause finden wird. Dieselbe gehört zu der Serie von acht Tapisserien, welche 1518 der hiesigen Sablon-Kirche von Franz von Thurn und Taxis geschenkt wurden und die Legende

des wundertätigen Bildes der Notre Dame du Sablon behandeln. Die Kirchenvorſteher haben dieſe Webereien ſpäter verkauft. Das wichtigſte Stück derſelben wurde 1893 auf der Spitzerſchen Verſteigerung vom belgiſchen Staat für 90000 fr. zurückgekauft und befindet ſich im Cinquantenaire-Muſeum. Das jetzt erworbene, 3,40 m hoch und 1,85 m breit, ſtellt eine Frau dar, welche unter ihrem Mantel die geſtohlene Statue der Jungfrau verbirgt, welche ſie mit Hilfe eines Mannes auf ein Schiff bringt.

* * *

Der Bildhauer Victor Rouſſeau erhielt von der Stadt die Beſtellung zu einer im Square Ambiorix aufzuſtellenden Gruppe „Maturité“ und hat im Auftrage des Senats die Büſten des Königspaares angefertigt, welche im Sitzungsſaale der Erſten Kammer Platz gefunden haben. Ferner hat er das Denkmal des 1880 verſtorbenen Schriftſtellers Waller ausgeführt.

Für die Aufſtellung des Meunierſchen „Monuments der Arbeit“ hat ſich noch immer kein geeigneter Platz gefunden, obgleich dasſelbe ſeit Jahren fertig und allen Kunſtfreunden bekannt iſt.

F. M.

LITERATUR

Das graphiſche Kabinett I. B. Neumann in Berlin verſendet ſoeben das Verzeichnis der in ſeinem Verlage erſchienenen Arbeiten von Jacob Steinhardt. Die Radierungen Steinhardts ſind hauptſächlich Kaltnadelarbeiten, und die angezeigten Drucke ſolche von den unverſtählten Platten, in wenigen, meiſt 30 Exemplaren unter der Aufſicht des Künſtlers abgezogen. Außerdem enthält das Verzeichnis die Ankündigung zweier Mappen mit 6 oder 7 Radierungen des Künſtlers in erſten Drucken.

VOM VEREIN FÜR ORIGINALRADIERUNG KARLSRUHE. Der Karlsruher Radierſchule kommt dadurch eine nicht zu unterſchätzende Bedeutung zu, daß aus ihr — bei freier Entwicklung — eine Reihe bedeutender Graphiker wie beiſpielsweiſe Schinnerer, E. R. Weiß, Meid u. a. m. hervorgegangen ſind. Auch unter den Jüngſten ragen ſchon wieder einige ſehr begabte Graphiker aus der Allgemeinheit hervor. Ein gutes Zeichen iſt es, daß dieſe rechtzeitig zuſammen mit ſchon längſt erprobten Meiſtern der Radiernadel in den Mappen des Vereins für Originalradierung vertreten ſein können. So gruppieren ſich in der vor kurzem erſchienenen Mappe 1913 um eine ſelten anmutige, abgeklärte Schöpfung von Hans Thoma, oder um die teils lyriſchen, teils natürlich-ſchlichten Landſchaften von Walter Conz, dem langjährigen Leiter der Radierſchule, und H. R. v. Volckmann die in modernem Sinne und in freierer Technik durchgeführten Darſtellungen, Impreſſionen zum Teil, von Haueiſen, Kupferſchmid, Egler, Sigriſt und Riedel. Feine Zugaben ſind die Blätter von Schinnerer, Greve-Lindau und vor allem die kapriziöſe, faſt mondäne Lithographie von Schlichter. G.

VENEDIG, bearbeitet von L. Broſch. 5. Auflage. Mit 3 Karten und 2 Grundriſſen. 1.50 M. (Griebens Reiſeführer, Band 106.) Verlag von Albert Goldſchmidt, Berlin W. 35.

Soeben erſchien in der bekannten Sammlung von Griebens Reiſeführern die 5. Auflage des Bandes Venedig, von L. Broſch, einem der beſten Kenner der Stadt und ihrer Geſchichte, ſorgfältig neu bearbeitet. Beſonderer Wert wurde auf eine gut orientierende Aufführung der Kunſtſammlungen gelegt, wie ſie den neueſten Anordnungen entſpricht. Ebenſo ſind die Angaben über Unterkunft und Verpflegung genau kontrolliert und ergänzt. 3 Karten und 2 Grundriſſe ſind dem Führer beigegeben, die in ihrer ſorgfältigen Ausführung dem Bändchen zur glücklichen Ergänzung dienen.

MUSEUMS-BERICHTE

KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN POSEN. 10. Jahresbericht. Etatsjahr 1912. Von dem Direktor Prof. Dr. Kaemmerer.

* * *

Bericht über die Tätigkeit des PROVINZIAL-MUSEUMS ZU BONN in der Zeit vom 1. April 1912 bis 31. März 1913. Sonderabdruck aus dem 18. Jahresbericht der Provinzial-Kommiſſion für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz.

* * *

DAS DANISCHE KUNSTGEWERBEMUSEUM. Jahresbericht 1913 vom Direktor Emil Hannover.

Italienischer Schrank
Versteigerung der Gemäldesammlung v. T. und von Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen bei Gebrüder Heilbron-Berlin am 21. und 22. April 1914

Bevorstehende Auktionen

AMSTERDAM Die Firma C. F. Roos & Co. wird in der ersten Woche des April die Sammlung, welche der Kunsthändler P. J. Zürcher im Haag als Privater zusammengebracht hat, versteigern. Daneben eine große Partie antiker goldner Uhren und altes Porzellan aus dem Besitz des Grafen Logothite zu Brüssel, ferner eine höchst interessante Kollektion Möbel und Bronzen, die durch einen bekannten Baarner Liebhaber gesammelt wurden. Der Katalog zählt ca. 1900 Nummern. R. B.

* * *

Bei Frederik Muller & Co. findet am 29. April eine Versteigerung moderner Gemälde statt, die zum Teil aus dem Nachlaß des Malers de Haas in Brüssel, zum Teil aus dem des Herrn J. H. C. Heyse-Middelburg stammen. Es kommen u. a. zum Ausruf zwei prächtige Bildnisse von Jozef Israels, Werke von Maris, Bakker, Korff, Diaz, Fromentin, Daubigny, Troyon, ein Bildnis des Prinzregenten Luitpold von Lenbach, ferner Arbeiten von Bosboom, Breitner, Blommers, Neuhuys, W. Maris, Mesdag usw. Angeschlossen ist der Nachlaß des Malers John F. Hulk, ungefähr 150 Seestücke, Landschaften und Tierstudien enthaltend.

BERLIN Im Berliner Kunstauktionshaus Gebrüder Heilbron findet am 21. und 22. April eine Versteigerung der Gemäldesammlung v. T. und von Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen statt. Die Gemälde sind meist solche der italienischen Schule und vor allem des 16. und 17. Jahrhunderts. Auch einige Niederländer sind vertreten, u. a. ein signiertes Bild „Raufende Bauern“ von Jan Miense Molenaer. Ferner gelangen mehrere moderne Gemälde der neueren ungarischen Schule zur Versteigerung. Unter den Möbeln findet man die englischen Arbeiten von Queen Anne, Sheraton, Adams und Chippendalestil in guten Exemplaren, namentlich viel Stühle und Bibliotheksschränke. Vor anderen Arbeiten verdienen besondere Beachtung ein italienischer Schrank und eine Boulle-Kommode, die als Stichsammlung eingerichtet ist. Die kunstgewerblichen Arbeiten umfassen Porzellane (Meißen und Wien), Bronzen, Miniaturen — darunter das Bild einer alten Dame von Isabey — Gemmen und Cloisonnés. Auch einige gute chinesische und japanische Arbeiten sind vorhanden. Unter den Uhren in Louis XVI., Barock und Biedermeierstil fällt eine Boulle-Uhr von Balthazar Paris durch die Reichhaltigkeit des Ornaments und die Schönheit der Arbeit auf. Den Schluß des illustrierten Kataloges bilden Waffen und Stoffe, meist Brokate und Seiden des 17. und 18. Jahrhunderts.

* * *

Vom 28. April an versteigert das Kunstauktionshaus Rudolph Lepke China- und Japanporzellane, Möbel und Antiquitäten aus dem Nachlaß eines Berliner Sammlers und anderen Beiträgen. Der Katalog verzeichnet u. a. etwa 200 Stück Chinavasen und Geschirre der Mingzeit, der Familles verte und rose, blauweiße Vasen und Schüsseln guter Qualität, Buddhas und Bronzen und japanische Kleinkunst (Netzukes usw.). Die guten deutschen und französischen Möbel entstammen meist dem 17. und 18. Jahrhundert. Es folgen dann die Abteilungen persischer Teppiche, persischer und antiker Kleinkunst, Fayencen, Bronzen, syrische Gläser, Lackmalereien, europäische Antiquitäten, Zinn, Silber, sehr gutes Delfter Porzellan, Steinzeug usw.

ISABEY, Bildnis einer alten Dame

Verſteigerung der Gemäldeſammlung v. T. und von Möbeln und kunſtgewerblichen Gegenſtänden bei Gebrüder Heilbron-Berlin am 21. und 22. April 1914

Am 21. April findet an gleicher Stelle eine Verſteigerung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit, vereinigt mit dem künſtleriſchen Nachlaſſe Prof. von Kamekes, ſtatt. Der Katalog verzeichnet die beſten Namen. Vor allem die Berliner Schule iſt von Steffeck und Ed. Hildebrand bis auf Skarbina, Slevogt und Corinth reich vertreten. Von den beſten der deutſchen Landſchafter aller Epochen des 19. Jahrhunderts ſind Werke verzeichnet, manches gute Stück eine Dedikation an Prof. v. Kameke. Von ſonſtigen großen Namen ſeien genannt: Ferd. Hodler, Daumier, Ed. v. Gebhardt, Thoma, Zügel, Lenbach uſw.

* * *

Am 21. und 22. April verſteigert Edmund Rappaport eine Sammlung Medaillen und Münzen der Weimarer Dichterfürſten und ihrer Zeit. Namentlich Goethe und Karl Auguſt ſind reich vertreten, von dieſem iſt eine ſehr ſchöne Medaillenfolge da. Es folgt dann eine ſehr ausgedehnte Sammlung von Medaillen auf Perſonen, die entweder in perſönlicher Beziehung zum Weimarer Muſenhofe ſtanden oder das Intereſſe der weimariſchen Freunde beſaßen. Auch unter den weimariſchen Münzen befinden ſich ſeltene Stücke, ſo der 90 Kreuzer-Taler Anna Amalias, die Zinnmedaille auf die Hungersnot von 1772 uſw. Angefügt iſt eine Univerſalſammlung von mehr als 800 durchweg gut erhaltenen Münzen, darunter Seltenheiten wie die Freimaurermedaille auf den Tod des Herzogs Leopold von Braunſchweig (1785), gute Folgen u. a. von Brandenburg uſw.

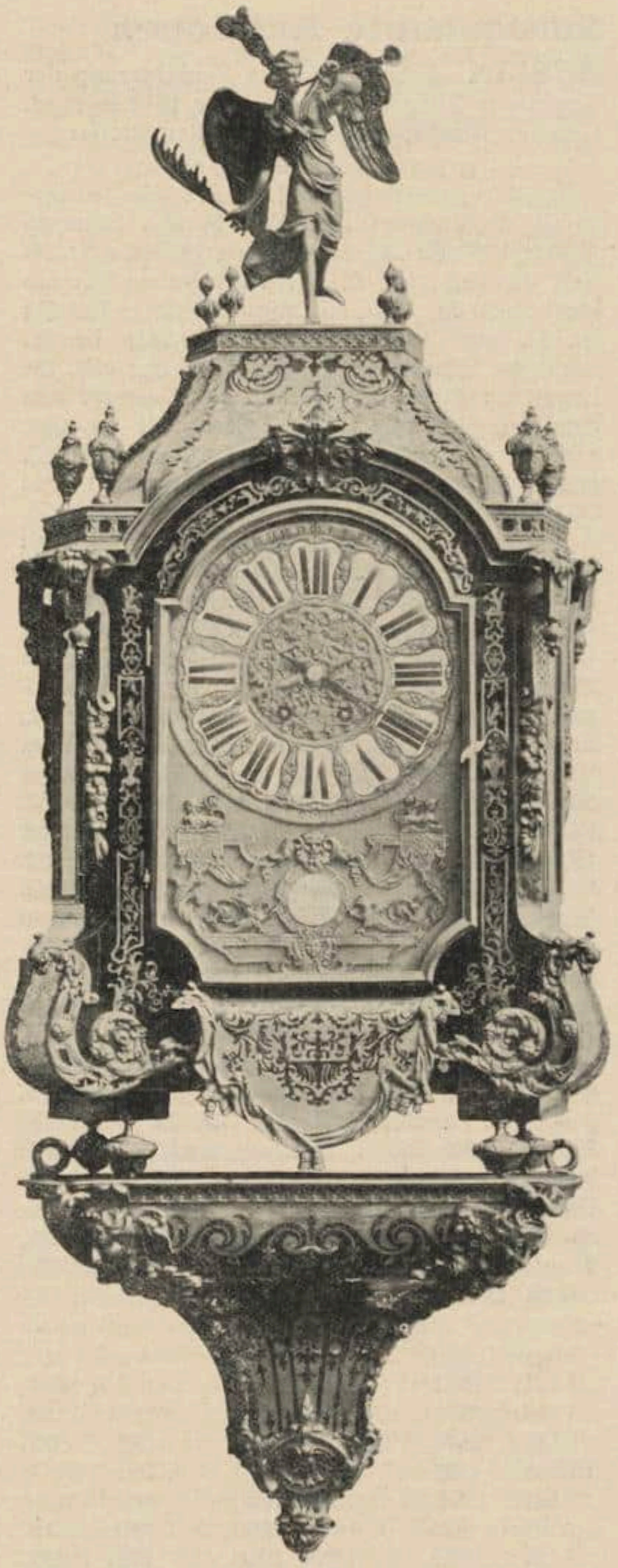
HAAG Bouſſod, Valadon & Co. werden am 19. und 20. Mai im Pulchri Studio die Sammlung H. G. Terſteeg verſteigern. Der Katalog mit 31 Reproduktionen iſt in Bearbeitung. In der Kollektion befindet ſich die berühmte „Mühle“ von Jakob Maris. R. B.

LONDON Meſſrs. Sotheby künden für die zweite Hälfte des April die Auktion der J. E. Hodgkinſchen Kollektion an, die allerlei „rariora“ enthält und über 1600 Partien umfaßt. Am 20. und 21. April werden die Kunſtwerke: Porzellan, Glas, Kunſtmöbel uſw. verſteigert (300 Nummern); am 22. und 23. April Medaillen uſw. (251 Nummern); am 22.—24. April Autographen und hiſtoriſche Dokumente (541 Nummern); am 24. April Stiche, Porträts und ſatiriſche Blätter (182 Nummern); am 27.—28. April ſogenannte Broadſides, Ex libris uſw. (375 Nummern). Am 29. April gelangen Gemälde zur Verſteigerung. F.

MÜNCHEN Die April-Antiquitätenauktion der Galerie Helbing (17. April und folgende Tage) bringt verſchiedene Provenienzen zum Verkauf. Die erſte Abteilung enthält den geſchloſſenen Nachlaß eines bekannten deutſchen Sammlers. Beſonders hervorzuheben ſind hier die Holzſkulpturen, faſt durchweg ſchwäbiſche Arbeiten vom ausgehenden 15. Jahrhundert und der nächſten Zeit. Daneben ſind als bemerkenswert die Möbel zu nennen. Einige gute, alte Stücke neben dekorativen Stilmöbeln ſorgfältigſter Ausführung und guter Erhaltung. Im übrigen einige Bronzen, hübſche Ringe (antike, dann Renaiſſance, Empire und ſpäter), ein gutes Bild der Cranachſchule, einige Miniaturen. Die zweite Abteilung umſchließt verſchiedenen Beſitz. Hier ſind in erſter Linie die ſüditalieniſchen und ſlaviſchen Stickereien und Spitzen zu erwähnen. Beſondere Erwähnung verdient ferner die Abteilung der perſiſchen Teppiche. Gute Arbeiten, vortrefflich in der Farbe, reich in der Zeichnung, einige mit prächtigem Flor. Beſonders gut ſind Feraghan Hamedan, Serabend und Bucchara vertreten. Aus dem übrigen Inhalt der 2. Abteilung ſind einige gute Stilmöbel, einige prächtige Uhren (ſchön gearbeitete Renaiſſance-Turmuhr, reiche Boulle-Uhr, ſchöne Rokoko-Reiſeuhr, koſtbar ausgeſtattete Taſchenuhren) und einige plaſtiſche Kunſtwerke hervorzuheben, ſo ſpätgotiſche Alabaſterarbeiten engliſcher Provenienz, einige Holzbildwerke, alte Tonplaſtik und eine ſchöne Büſte Bonapartes hervorzuheben, endlich eine kleine geſchloſſene Sammlung ſchön bemalter franzöſiſcher Rokokofächer.

Der Katalog mit 16 Lichtdrucktafeln iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

□ □ □



Boulle-Uhr von Balthazar Paris
Verſteigerung der Gemäldeſammlung v. T. und von Möbeln uſw. bei Gebrüder Heilbron-Berlin am 21. und 22. April 1914

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Liſte der in der Verſteigerung der Sammlung Schacky am 10. März 1914 in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe:

I. GEMÄLDE

Nr. 18. Frans Snyders: 1220 M.; Nr. 19. Lodevijk de Vadder: 1020 M.; Nr. 20. François Millet: 1250 M.; Nr. 23. Jan Fyt: 1450 M.; Nr. 24. Neri di Bicci: 600 M.; Nr. 25. Palma Vecchio (Art): 1450 M.; Nr. 26. Mignard (Art): 700 M.; Nr. 27. John Hoppner (Art): 1030 M.; Nr. 28. Engliſche Schule, 18. Jahrh.: 7000 M.; Nr. 29. Reynolds: 3050 M.; Nr. 30. Jan Vermeer van Haarlem: 1400 M.; Nr. 31. Gerard de Laireſſe: 1350 M.; Nr. 32. Everdingen: 670 M.; Nr. 33. Daniel Seghers: 820 M.; Nr. 34. A. v. d. Velde: 2400 M.; Nr. 35. W. v. d. Velde: 5000 M.; Nr. 36. H. C. van Vliet: 1800 M.; Nr. 37. Sal. Ruijsdael: 1010 M.; Nr. 38. P. J. Codde: 1200 M.; Nr. 39. Derſ.: 1650 M.; Nr. 40. H. M. Sorgh: 2200 M.; Nr. 41. Anton Mor: 1600 M.; Nr. 42. Jan Brueghel: 1520 M.; Nr. 43. Derſ.: 1600 M.; Nr. 44. Willem Claesz Heda: 1600 M.; Nr. 45. Jodocus de Momper: 1400 M.; Nr. 46. Rachel Ruijſch: 860 M.; Nr. 47. W. v. Aelſt: 1250 M.; Nr. 48. Jan Anth. Raveſteijn: 1500 M.; Nr. 50. J. D. de Heem: 5200 M.; Nr. 51. Lud. Bakhuyzen: 1120 M.; Nr. 52. W. C. Duyſter: 3700 M.; Nr. 53. Jan Wijnants: 1000 M.; Nr. 54. J. v. Goijen: 3000 M.; Nr. 55. Derſ.: 1280 M.; Nr. 56. Seb. Vranx: 1100 M.; Nr. 57. B. v. d. Helſt: 5100 M.; Nr. 58. Bernardo Belotto (Canaletto): 2500 M.; Nr. 59. Antonio Canale: 13300 M.; Nr. 60. Derſ.: 1200 M.; Nr. 61. H. v. Averkamp: 1180 M.; Nr. 62. Tintoretto: 7000 M.; Nr. 63. Fr. Guardi: 11000 M.; Nr. 64. Derſ.: 5250 M.; Nr. 65. Jac. Gerritsz Cuijp: 6500 M.; Nr. 66. Jan Steen: 5800 M.; Nr. 67. Joach. de Patinier: 5500 M.; Nr. 72. Fr. Voltz: 970 M.; Nr. 76. E. v. Heemskerck van Beeſt: 990 M.; Nr. 79. Andr. Achenbach: 1200 M.; Nr. 80. Osw. Achenbach: 2300 M.; Nr. 81. Derſ.: 5200 M.; Nr. 85. Gabriel Max: 1400 M.; Nr. 86. Ludw. Munthe: 2300 M.; Nr. 87. Ludw. Knaus: 780 M.; Nr. 88. Ed. Grützner: 3600 M.

II. ANTIQUITATEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
131:	550	140:	860	143:	1060
144:	830	145:	2610	146:	530
147:	810	148/49:	1510	150:	505
155/56:	600	159:	1020	160:	2850
161:	900	164:	2850	166:	3250
167:	900	168:	700	170:	815
171:	1430	173:	1020	174:	530
175:	550	187:	570	269:	590
271/72:	850	273:	670	278:	1000
279:	1010	280:	540	281:	1030
282:	910	283:	1680	284:	1700
285:	650	287:	1000	288:	1400
289:	720	291:	785	293:	540
294:	11000	299:	1250	303:	510
304/7:	800	332/33:	500	339:	540
456:	730	458:	900	459:	620
461:	700				

* * *

Preiſe von der Auktion graphiſcher Arbeiten des 16.—19. Jahrhunderts bei Hollſtein & Puppel in Berlin am 9. März und folgenden Tagen.

Nr. 14. Daniel Chodowiecki, Der kleine l'Hombre-Tiſch: 235 M.; Nr. 39. Derſ., Cabinet d'un peintre: 96 M.; Nr. 73. Derſ., 2 Blatt zu Werther: 195 M.; Nr. 178. Derſ., Occupations des Dames: 76 M.; Nr. 336. Derſ., 4 Blatt zu Goethes Schriften: 80 M.; Nr. 419. Derſ., 12 Blatt, Der Totentanz: 105 M.; Nr. 453. Derſ., 12 Blatt zu der Brandenburgiſchen Geſchichte: 90 M. Nr. 600. Bartolozzi: 120 M.; Nr. 603. Derſ.: 320 M.; Nr. 615. H. S. Beham: 62 M.; Nr. 627. Louis Boilly: 140 M.; Nr. 634. Bonnefoy, 2 Blatt: 280 M.; Nr. 635. L. M. Bonnet: 100 M.; Nr. 645. M. Bovi: 170 M.; Nr. 659: Anthony Cardon: 240 M.; Nr. 677. W. Dickinſon: 105 M.; Nr. 682. Albrecht Dürer: 120 M.; Nr. 685. Derſ., Der Marktbauer und ſein Weib: 240 M.; Nr. 698. Derſ., Heilige Familie, B. 97: 125 M.; Nr. 709. Richard Earlom: 160 M.; Nr. 719. Jeremias Falck: 125 M.; Nr. 720. Derſ.: 135 M.; Nr. 726. Fragonard: 245 M.; Nr. 730. Thomas Gainsborough, Duchess of Cumberland: 1950 M.; Nr. 763. Hodges: 250 M.; Nr. 766. James Hogg: 310 M.; Nr. 774. Hoppner: 130 M; Nr. 775. Houſton, 2 Blatt: 320 M.; Nr. 879. George Morland, 2 Blatt: 1400 M.; Nr. 880. Derſ.: 400 M.; Nr. 881. Derſ.: 150 M.; Nr. 923. Rembrandt: 120 M.; Nr. 924. Derſ.: 305 M.; Nr. 925. Derſ.: 210 M.; Nr. 928. Derſ.: 220 M.; Nr. 938. Derſ.: 185 M.; Nr. 1000a. C. F. Schmidt, Paſtell: 155 M.; Nr. 1042. J. R. Smith: 355 M.; Nr. 1044. Derſ.: 210 M.; Nr. 1045. Derſ.: 475 M.; Nr. 1054. Robert Strange: 155 M.; Nr. 1058. Tardieu: 250 M.; Nr. 1064. P. W. Tomkins: 230 M.; Nr. 1086. Caroline Watſon, Mrs. Hay Drummond: 1100 M.; Nr. 1087. James Watſon: 240 M.; Nr. 1097. Francis Wheatley, 2 Blatt: 375 M.; Nr. 1129: 260 M.; Nr. 1130: 275 M.; Nr. 1145: 150 M.; Nr. 1148: 175 M.; Nr. 1149: 135 M.; Nr. 1150. Schiavonetti: 380 M.; Nr. 1152: 140 M.; Nr. 1153: 135 M.

LEIPZIG Unter außerordentlich lebhafter Anteilnahme der wichtigſten deutſchen und einiger auswärtigen Sammlungen vollzog ſich vom 16. bis 21. März bei C. G. Boerner die Auflöſung der berühmten Zeichnungsſammlung A. O. Meyer-

Hamburg, Es wurden zum größten Teil ſehr hohe Preiſe erzielt, namentlich für die unvergleichliche Schwindſammlung. Aber auch die Feuerbachblätter erzielten (mit Ausnahme der für 9300 M. billigen Aquarellzeichnung) Preiſe, die die der Flinſchauktion übertrafen. Wir geben nachſtehend eine Auswahl aus der Preisliſte. Die Sammlung trug im ganzen mehr als ½ Million M. ein.

I. ABTEILUNG

Moritz v. Schwind: Nr. 13: 1550 M.; Nr. 16. 1200 M.; Nr. 17: 2300 M.; Nr. 18: 880 M.; Nr. 20: 4700 M.; Nr. 22: 4200 M.; Nr. 26: 1150 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 31: 1280 M.; Nr. 32: 3400 M.; Nr. 37: 820 M.; Nr. 39: 9200 M.; Nr. 40: 680 M.; Nr. 41: 620 M.; Nr. 43: 3200 M.; Nr. 44: 1250 M.; Nr. 46: 500 M.; Nr. 47: 4000 M. (Kupferſtichkabinett, Dresden); Nr. 51: 560 M.; Nr. 52: 2650 M.; Nr. 54: 1350 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 56: 1500 M.; Nr. 73: 1100 M.; Nr. 74: 600 M.; Nr. 75: 1150 M.; Nr. 76: 1200 M.; Nr. 77: 500 M.; Nr. 78: 4600 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 79: 1800 M. (dieſelbe); Nr. 81: 1850 M.; Nr. 82: 4300 M.; Nr. 83: 4800 M.; Nr. 84: 1050 M.; Nr. 86: 820 M.; Nr. 87: 1650 M.; Nr. 88: 780 M.; Nr. 89: 1050 M.; Nr. 90: 1600 M.; Nr. 95: 1300 M.; Nr. 99: 520 M.; Nr. 102: 900 M.; Nr. 103: 750 M.; Nr. 104: 750 M.; Nr. 105: 840 M.; Nr. 106: 13600 M.; Nr. 107: 500 M.; Nr. 108: 7000 M.; Nr. 119: 3400 M.; Nr. 122: 11200 M. — Blechen: Nr. 145: 400 M. — Dreber: Nr. 160: 920 M.; Nr. 162: 720 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 164: 700 M.; Nr. 184: 600 M. — Feuerbach: Nr. 197: 4100 M.; Nr. 198: 6400 M.; Nr. 199: 6100 M. (beide Kunſthalle, Hamburg); Nr. 200: 6000 M.; Nr. 201: 1100 M.; Nr. 202: 2000 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 203: 1500 M.; Nr. 204: 1800 M.; Nr. 205: 900 M.; Nr. 206: 820 M.; Nr. 208: 1200 M.; Nr. 209: 4100 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 210: 850 M.; Nr. 211: 700 M.; Nr. 212: 660 M.; Nr. 213: 9300 M. — C. D. Friedrich: Nr. 217: 520 M. — von Führich: Nr. 221: 380 M.; Nr. 222: 480 M.; Nr. 223: 500 M.; Nr. 224: 460 M.; Nr. 226: 660 M.; Nr. 227: 640 M.; Nr. 230: 580 M. — Genelli: Nr. 250: 420 M.; Nr. 251: 520 M.; Nr. 261: 3050 M. (Nationalgalerie, Berlin); Nr. 281: 770 M. (Muſeum, Hannover). — J. Gensler: Nr. 302: 405 M.; Nr. 305: 2000 M.; Nr. 306: 520 M.; Nr. 307: 620 M. — M. Gensler: Nr. 313: 620 M.; Nr. 316: 400 M.; Nr. 317: 460 M.; Nr. 321: 370 M.; Nr. 323: 1350 M.; Nr. 326: 410 M. — van Gogh: Nr. 330: 460 M. — Barth: Nr. 336: 360 M. — Greiner: Nr. 362: 430 M. — Haeſelich: Nr. 363: 500 M. — Hildebrandt: Nr. 366: 850 M. — Hoſemann: Nr. 373: 580 M. — Jordan: Nr. 378: 570 M. — Israels: Nr. 379: 360 M. — Kauffmann: Nr. 384: 450 M. — Klinger: Nr. 392: 600 M.; Nr. 393: 740 M. — Kniep: Nr. 396: 620 M. — J. A. Koch: Nr. 399: 2700 M.; Nr. 400: 400 M.; Nr. 401: 1550 M.; Nr. 405: 370 M. (Nationalgalerie, Berlin); Nr. 406: 500 M. — Krüger: Nr. 413: 480 M.; Nr. 414: 490 M. (Nationalgalerie, Berlin); Nr. 418: 350 M. — Liebermann: Nr. 421: 300 M. — von Marées: Nr. 428: 280 M.; Nr. 432: 320 M.; Nr. 434: 650 M. — Menzel: Nr. 438: 980 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 439: 450 M.; Nr. 440: 430 M. — Mind: Nr. 443: 310 M.; Nr. 444: 300 M.; Nr. 445: 360 M. — Morgenſtern: Nr. 487: 400 M. (Nationalgalerie, Berlin); Nr. 497: 360 M.; Nr. 499: 300 M.; Nr. 502: 150 M. — Münchner Bilderbogen: Nr. 506: 120 M. — Neureuther: Nr. 518: 580 M.; Nr. 537: 360 M.; Nr. 539: 100 M. — Olivier: Nr. 546: 1350 M.; Nr. 547: 420 M.; Nr. 549: 360 M. — Overbeck: Nr. 551: 920 M.; Nr. 552: 680 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 553: 360 M.; Nr. 556: 320 M. — C. G. Peſchel: Nr. 560: 530 M. — Preller d. Ä.: Nr. 603: 360 M.; Nr. 618: 1200 M.; Nr. 619: 900 M.; Nr. 620: 800 M.; Nr. 621: 600 M.; Nr. 622: 420 M.; Nr. 623: 450 M.; Nr. 624: 600 M.; Nr. 625: 120 M. — J. Chr. Reinhart: Nr. 632: 390 M.; Nr. 633: 510 M. — Rethel: Nr. 636: 710 M.; Nr. 637: 170 M.; Nr. 738: 720 M. — A. Ludwig Richter: Nr. 640: 5550 M.; Nr. 641: 355 M.; Nr. 648: 600 M.; Nr. 651: 750 M.; Nr. 655: 1350 M.; Nr. 657: 1250 M.; Nr. 662: 160 M.; Nr. 667: 1200 M.; Nr. 672: 600 M.; Nr. 679: 520 M.; Nr. 680: 920 M.; Nr. 681: 700 M.; Nr. 682: 1080 M.; Nr. 687: 1550 M.; Nr. 688: 1400 M.; Nr. 689: 1200 M.; Nr. 690: 1850 M.; Nr. 691: 9000 M.; Nr. 692: 4100 M.; Nr. 693: 6400 M.; Nr. 694: 2600 M. — C. Rottmann: Nr. 704: 320 M. — Schnorr von Carolsfeld: Nr. 721: 1300 M.; Nr. 722: 125 M.; Nr. 734: 1250 M.; Nr. 737: 510 M.; Nr. 738: 1300 M.; Nr. 743: 1900 M.; Nr. 764: 200 M. — Adolf Schrödter: Nr. 770: 270 M. — Speckter: Nr. 776: 210 M. — Spitzweg: Nr. 779: 2700 M. (Muſeum, Leipzig). — Ed. von Steinle: Nr. 782: 1000 M.; Nr. 783: 1000 M.; Nr. 784: 1250 M.; Nr. 787: 700 M.; Nr. 788: 1150 M.; Nr. 789: 3200 M. (Kunſthalle, Hamburg); Nr. 790: 2600 M. (Dresdener Galerie); Nr. 791: 900 M.; Nr. 792: 600 M.; Nr. 793: 1700 M.; Nr. 794: 1300 M.; Nr. 797: 2500 M.; Nr. 800: 3200 M.; Nr. 801: 125 M.; Nr. 802: 2250 M. (Nationalgalerie, Berlin); Nr. 807: 950 M.; Nr. 809: 3100 M.; Nr. 814: 1500 M.; Nr. 815: 900 M.; Nr. 817: 2000 M.; Nr. 818: 4000 M. (Düſſeldorfer Galerie); Nr. 819: 3300 M.; Nr. 821: 550 M.; Nr. 822: 600 M. — Philipp Veit: Nr. 834: 610 M.; Nr. 837: 810 M.; Nr. 844: 700 M.; Nr. 845: 2600 M. — A. V. Vollmer: Nr. 859: 350 M.

(Fortſetzung im nächſten Heft.)

LONDON Meſſrs. Sotheby: 9. März: Schwarz-weißblätter alter Meiſter aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Edward J. Reiß: Sir Robert Strange, „König Karl mit Pferd“ nach van Dyck, Künſtlerdruck, £ 75 (Colnaghi & Obach); R. Nanteuil, „Selbſtporträt“, ausgemalt, £ 60 (Rylett).

12. März: Schwarz-weißblätter moderner Meiſter aus derſelben und anderen Quellen: Seymour Hadens „Etudes à l'Eau-Forte“, £ 190 (Colnaghi & Obach); David Lucas nach Conſtable, „Young Waltonians“ £ 43 (Legatt).

13. März: Radierungen des jungen, in kurzer Zeit bekannt gewordenen Schotten James McBey, die bis zu 15 gu. per Blatt eintrugen; ferner Blätter von F. Short, Seymour Haden u. a. Am gleichen Tage: Altchineſiſche Teppiche, im ganzen 88, die rund £ 1300 brachten; höchſter Preis £ 90 für einen 11 Fuß 5 inches × 7 Fuß 10 inches großen (Liberty).

Meſſrs. Chriſtie: 13. März: Gemälde aus verſchiedenen Quellen: Andrea del Caſtagno, „Kreuzigung“, £ 147 (Carfax); Giannicola Manni, „Madonna und Kind“, £ 99.15.0 (Wallis); N. de Largillière, „Porträt der La Ducheſſe Philaris“, £ 304½ (Cohen).

20. März: Alte und moderne Meiſter aus dem Nachlaß des ehemaligen Kunſthändlers Arthur in Glasgow. Die 65 Ölgemälde und 33 Aquarelle koſteten im ganzen ungefähr £ 8800. Das Hauptintereſſe konzentrierte ſich auf Daumiers „Bord de la Seine“, £ 861 (Colnaghi & Obach). Eine Serie von fünf Aquarellen des verſtorbenen Joſeph Crawhall brachte eine hohe Summe, über £ 1000. Andere Preiſe waren: Gainsborough (zugeſchrieben), „Woody Road Scene“, 44½×58½ inches, £ 609 (Martin); Mierevelt, „Mädchenporträt“, £ 840 (Agnew); C. Engelbrechtsz, „Anbetung der Könige“, £ 556½ (L. Harris); A. Cuyp, „Geneckte Ziege“, £ 315 (Nicholſon); Meiſter der Holzhauſen Porträts, „Porträt eines Edelmannes“, £ 304½ (Martin); Franz Hals (zugeſchrieben), „Selbſtporträt“, £ 220½ (Neumans); Pier Francesco Fiorentino, „Madonna mit Kind“, £ 315 (Marlborough Gallery); G. Segantini, „Pompejeune“, ein Aquarell, £ 157½ (Colnaghi & Obach); Corot, „Vue de la Rochelle“, £ 220½ (Reid). F.

PARIS Das erſte größere Ereignis im Auktionsleben war die Verſteigerung des Kunſtbeſitzes der Firma Seligmann, deren Geſellſchaft mit beſchränkter Haftung liquidiert hat. Der erſte Teil dieſer Sammlung wurde vom 9.—12. März unter reger Anteilnahme des Handels und der Sammlerwelt in der Galerie Georges Petit verſteigert und brachte 1800560 Franken. Darunter erzielten einzelne Stücke folgende Preiſe:

KUNSTGEWERBE UND MÖBEL. Chineſiſches Porzellan. Nr. 2. Zwei Gefäße, Felſen und Blumen auf violettem Grund, Epoche Ming: 9000 fr. — Nr. 7. Zwei gerippte Schüſſeldocken mit grüner, gelber und violetter Emaille, Epoche Wanli: 8000 fr. — Nr. 10. Zwei Vaſen, Mandarin auf einer Eſtrade, Krieger uſw., Epoche Kang-hi: 7500 fr. — Nr. 14. Zwei eiförmige Vaſen, verſchieden dekoriert, Epoche Kang-hi: 5800 fr. — Nr. 15. Vaſe, Perſonen mit Hirſch und Kranich, Epoche Kang-hi: 6500 fr. — Nr. 16. Vaſe, Frauen und Kinder, Epoche Kang-hi: 5200 fr. — Nr. 19. Zwei Gefäße, emailliert auf Biskuit, mit Blumen verziert, Epoche Kang-hi: 11400 fr. — Nr. 24. Vaſe mit Inſchrift auf ſchwarzem Grund: 6000 fr. — Nr. 25. Gerippte Vaſe, Mandarin, Frau und Kinder, Epoche Kang-hi: 20050 fr. — Nr. 26. Gerippte Vaſe mit Felſen, Blumen, Vögeln und Inſekten, Epoche Kang-hi: 13000 fr. — Nr. 31. Gerippte Vaſe, Perſonen auf einem Mauleſel, Epoche Kang-hi: 8500 fr. — Nr. 42. Runde Jardinière, Vögel, blühende Zweige und Felſen, Epoche Kang-hi: 3600 fr. — Nr. 43. Runde Jardinière, Familenſzenen auf einem Grund von Laubwerk und Blumen, Epoche Kang-hi: 5000 fr. — Nr. 76. Gerippte Vaſe mit Landſchaft, Figuren und Häuſern, Epoche Kang-hi: 6300 fr. — Nr. 92. Teemaſchine mit Hausgerät und Muſikinſtrumenten, Epoche Kien-lung: 1000 fr. — Nr. 101. Räucherpfanne, Epoche Kien-lung: 1005 fr. — Nr. 104. Zwei Statuetten, Mann und Frau, ſtehend, Epoche Kien-lung: 5100 fr. — Nr. 114. Kompottſchale mit ſitzender Frau und Kindern, Epoche Kien-lung: 2000 fr. — Nr. 116. Ein tiefer Teller mit Eierſchale, ſitzende Frau mit Kind, Epoche Kien-lung: 3100 fr. — Nr. 140. Gefäße mit Familienſzenen in Landſchaften, Epoche Kien-lung: 6000 fr. — Außerdem noch etwa 100 Porzellanarbeiten aus China, die weſentlich billiger abgingen. Im ganzen wurden die geforderten Preiſe vor allem bei den wertvollen Stücken nur ſelten erreicht. Ein wenig glücklicher ſchnitt das franzöſiſche Porzellan ſowie die kleinen Bibelots ab. Es ſeien hervorgehoben: Nr. 169. Jardinière, Blumen auf blauem Grund (Vincennes): 1805 fr. — Nr. 173. Karaffe und Baſſin (Vincennes): 3350 fr. — Nr. 180. Drei Platten mit verſchlungenen Bändern und Girlanden (Vincennes): 2350 fr. — Nr. 187. Zwei Vaſen, Roſen auf grünem Grund mit vergoldeter Bronze, Ludwig XVI.: 8000 fr. — Nr. 190. Schreibzeug in vergoldeter Bronze (Sèvres): 2900 fr. — Nr. 193. Blaues Service mit vergoldeter Bronze, 1791 (Sèvres): 10100 fr. — Nr. 194. Rechteckige Doſe mit ſechs Platten von altem Porzellan

(Sèvres): 6000 fr. — Nr. 197. Längliche Doſe, eine Näherin auf Emaille gemalt, eingelaſſen, Ludwig XVI.: 9100 fr. — Nr. 233. Eine runde Miniatur von Hall, Porträt der Marquiſe von Louvencourt: 8600 fr. — Am dritten Tage wurde die Stimmung weſentlich lebhafter. Es wurden nicht nur die angeſetzten Forderungen erreicht, ſondern teilweiſe ſtattlich überboten. Es ſeien hier nur die höchſten Preiſe notiert: Nr. 253. Zwei Marmorvaſen aus der Kayence: 4400 fr. — Nr. 259. Eine Marmorſtatuette von Ludwig XV. von 1760, ſigniert J. J. C.: 4005 fr. — Nr. 264. Ein Marmorkamin mit vergoldeten Bronzen Ludwig XVI.: 6060 fr. — Nr. 269. Zwei ſtehende, nackte Frauen, Gruppe in Gips aus dem Atelier Marin: 14000 fr. — Nr. 281. Eine Wanduhr mit Muſchelwerk, Elefant mit einer Figur, Ludwig XVI.: 8000 fr. — Nr. 294. Eine Wanduhr mit einer Figur, die Lyon ſpielt, von Dalne le jeune: 15000 fr. — Nr. 302. Wanduhr mit Muſikwerk in vergoldeter Bronze, Ludwig XV.: 25500 fr. — Nr. 327. Bücherſchrank mit eingelegtem, farbigen Holz und vergoldeter Bronze, Ludwig XVI.: 24000 fr. — Nr. 335. Sofa mit Holzſkulpturen, Ludwig XVI.: 14700 fr. — Nr. 343. Paravent mit ſechs Panneaux, Vögeln uſw., Kayence: 152000 fr. — Nr. 348. Tapiſſerie aus Beauvais: Mars und Venus, nach Boucher, mit den Wappen von Frankreich und Navarra: 176000 fr. — Nr. 349. Tapiſſerie aus Beauvais mit dem Flug des Koffers von der Zigeunertapete, nach Caſanova: 170000 fr. — Nr. 351. Zwei italieniſche Tapiſſerien mit Komödienfiguren des 18. Jahrhunderts: 30700 fr. — Unter den Bildern war nur wenig Bemerkenswertes. Ein Lukas Cranach (Nr. 362), Jeſus und die Kinder, erzielte 19400 fr. — Nr. 381. Vigée Le Brun, Bildnis der Gräfin Regnault de Saint Jean d'Angely: 17000 fr. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künſtlerhaus wurde die Ausſtellung des Albrecht Dürer-Bundes aus Wien am 5. April eröffnet.

DRESDEN Unter dem Titel Große Franzöſiſche Ausſtellung Dresden 1914 wird in den Monaten April und Mai in der Galerie Ernſt Arnold eine Ausſtellung veranſtaltet, die einen hiſtoriſchen Überblick über die großen Meiſter des 19. Jahrhunderts in Frankreich gewähren wird. Die Ausſtellung wird die Epoche von Delacroix bis Gauguin umfaſſen, und zwar in hervorragenden Werken erſter Meiſter. Die Sammler franzöſiſcher Kunſt von Dresden, Berlin und Bremen werden ausnahmsweiſe Stücke ihrer Sammlungen zur Vervollſtändigung der Ausſtellung der Galerie Arnold überlaſſen.

FRANKFURT a. M. Die Kunſthandlung Trittler bringt im Monat April eine Kollektion farbiger und ſchwarzer Radierungen des Hagenbündlers Ferdinand Michl-Wien und farbige Radierungen (Pariſer Straßenſzenen) von François Simon zur Ausſtellung.

* * *

Schneiders Kunſtſalon bringt in dieſem Monat das geſammelte Werk Aleſſandro Magnascos (1667—1749) zur Ausſtellung. Die Ausſtellung, die ca. 50 Gemälde umfaßt, dauert nur bis 15. April einſchließlich.

LONDON Der Herzog von Devonſhire hat durch die Vermittlung der Meſſrs. Sotheby und Mr. G. D. Smith, New-York einen Teil ſeiner koſtbaren Bibliothek an einen amerikaniſchen Sammler — es wird Mr. Henry E. Huntington genannt — verkauft. Als Preis wird die Rieſenſumme von über ſechs Millionen Mark angeführt, doch iſt das ein bloßes Raten. Der Herzog gibt als Grund für dieſen überraſchend kommenden Schritt die hohe Erbſchaftsſteuer an, die er zu zahlen genötigt ſei. Dieſer Grund iſt ſeltſam, und es ſoll wohl aus dieſem Fall vor allem politiſches Kapital für die konſervative und gegen die radikale Partei geſchlagen werden, denn meiſtens, wenn nicht immer, nehmen die großen Adelsfamilien Erbſchaftsſteuerverſicherungen auf, um die Auszahlung einer Rieſenſumme zu vermeiden; ſodann könnte die Erbſchaftsſteuer für Kunſtwerke aller Art vermieden werden, wenn gewiſſe, freilich ihre abſolut freie Verfügbarkeit einſchränkende Schritte unternommen würden. Die verkauften Werke umfaſſen die Caxtondrucke der Bibliothek, 25 an Zahl, und die Kemble-Kollektion dramatiſcher Werke, welch letztere der ſechſte Herzog von Devonſhire im Jahre 1820 um £ 2000 angekauft hatte.

Mr. J. D. Rockefeller jr., ſo heißt es, iſt unter die Sammler gegangen und hat als erſten bedeutenden Kauf einen Teil der hervorragenden Sammlung chineſiſchen Porzellans erſtanden, die Mr. Richard Bennet zuſammengebracht und Meſſrs. Gorer-London vor ein paar Jahren angekauft hatte. Der Ankaufspreis ſoll £ 70000 ſein.

Gerüchte meldeten vor kurzem, daß Lady Sackville die ihr von dem verſtorbenen Sir John Murray Scott als Erbe vermachte Kunſtſammlung in der Rue Lafitte in Paris, die auf mehr als ſieben Millionen Mark veranſchlagt iſt, an Mr. Widener um vier Millionen Dollar verkauft habe. Soweit bekannt wurde, aber handelt es ſich augenblicklich nur um den Verkauf

der aus dem Jahre 1775 ſtammenden berühmten Büſte der Sophie Arnould von Houdon an M. Jacques Seligmann. Um die Kunſtſammlungen und anderen Schätze des verſtorbenen Sir John Murray Scott gab es vor noch gar nicht ſo langer Zeit einen Gerichtsſtreit zwiſchen den nächſten Verwandten des Verſtorbenen und der Lady Sackville, die den Löwenanteil des geſamten Erbes davontrug und auch in den Verhandlungen als die kunſtbegeiſterte Inſpiratorin des alten, nur zu ſchwachen Mannes poſierte. Wie ſehr die edle Lady für Kunſt begeiſtert iſt, und wie viel ihr an dem Andenken ihres Wohltäters liegt, der ihr auch Geld genug hinterließ, um die Kunſtſchätze zu pflegen, das beweiſt jetzt dieſer Verkauf gerade der Büſte, die Scott offenbar beſonders ſchätzte, weshalb er ſie ihr ganz ſpeziell vermacht hatte. Es iſt wohl mehr als wahrſcheinlich, daß dieſem Verkauf weitere folgen werden.

Meſſrs. Wallis & Son haben Romneys zwei ganzfigurige Porträts des Mr. und der Mrs. J. Milles für eine hohe Summe erworben. F.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer wurden außer dem großen Gemälde „Die Gaukler“ von Picaſſo neu ausgeſtellt Werke von Daumier, Delacroix, Renoir, Degas, van Gogh, Cézanne, Toulouſe-Lautrec, Matiſſe.

Die Galerie Caspari veranſtaltet von Mitte März an eine Kollektivausſtellung von C. Schwalbach und Pascin.

NEW-YORK Meſſrs. Cottier & Co. haben einem kanadiſchen Sammler Millets „Ödipus vom Baum genommen“ um, wie es heißt, $ 60000 verkauft.

Der bekannte Kunſthändler Th. J. Blakeslee hat, von ſeinen Bildern, die er nicht zu verkaufen vermochte, umgeben, Selbſtmord verübt. F.

In den Räumen der Berlin Photographic Co. veranſtaltete die Pariſer Kunſthandlung Dr. R. Meyer-Riefſtahl eine Ausſtellung von orientaliſchen Miniaturen, Handſchriften und Bucheinbänden, die eine intereſſante Serie primitiver Miniaturen, ſowie eine bemerkenswerte Serie indo-perſiſcher Porträts umfaßte. Die Ausſtellung fand ein lebhaftes Intereſſe und wurde von den Muſeen von Buffalo und Chicago eingeladen.

ST. PETERSBURG Einer nach dem andern verſchwinden die ruſſiſchen Kunſtſammler älterer Generation. Nach Delarow, M. Botkin iſt jetzt der Senator Peter Petrowitſch Semionow-Thian-Schansky im Alter von 88 Jahren verſchieden. S. hat in der Geſchichte ſeines Landes, während der großen Reformen der ſechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, eine bedeutende Rolle geſpielt und war außerdem ein hervorragender Ethnolog und Geograph, der ſich durch die Erforſchung des Thianſchangebirges in Zentralaſien großes Verdienſt erworben hat. Seine bekannte Sammlung alter Niederländer begann er um 1860 zuſammenzuſtellen, und ſie umfaßt jetzt ca. 600 Nummern von über 400 Künſtlern. Wie ſeinerzeit hier mitgeteilt, iſt die ganze Sammlung 1910 vom Zaren für die Kaiſerliche Ermitage um 250000 Rubel erworben worden, doch durfte ſie bis an das Lebensende Semionows in deſſen Wohnung verbleiben. Jetzt, nach Inſtallierung der Bilder in der Ermitage, wird die Abteilung der Niederländer des 17. Jahrhunderts dieſer letzteren in bezug auf Mannigfaltigkeit der Künſtlernamen wohl kaum ihresgleichen haben.

Schon 1885 hatte P. Semionow in einer ruſſiſchen Zeitſchrift begonnen, ſeine „Studien zur Geſchichte der niederländiſchen Malerei“ zu drucken, welche alsdann zu der umfaſſenden Einleitung des 1906 erſchienenen franzöſiſchen Katalogs ſeiner Sammlung verarbeitet wurden. In den letzten Jahren arbeitete S., trotz ſeines hohen Alters, eifrig an der Ergänzung und Neuausgabe dieſes Katalogs, doch war es ihm nicht vergönnt, ſolchen noch ſelbſt herauszugeben, was jedoch ſicherlich ſeitens ſeiner Erben geſchehen wird. P. E.

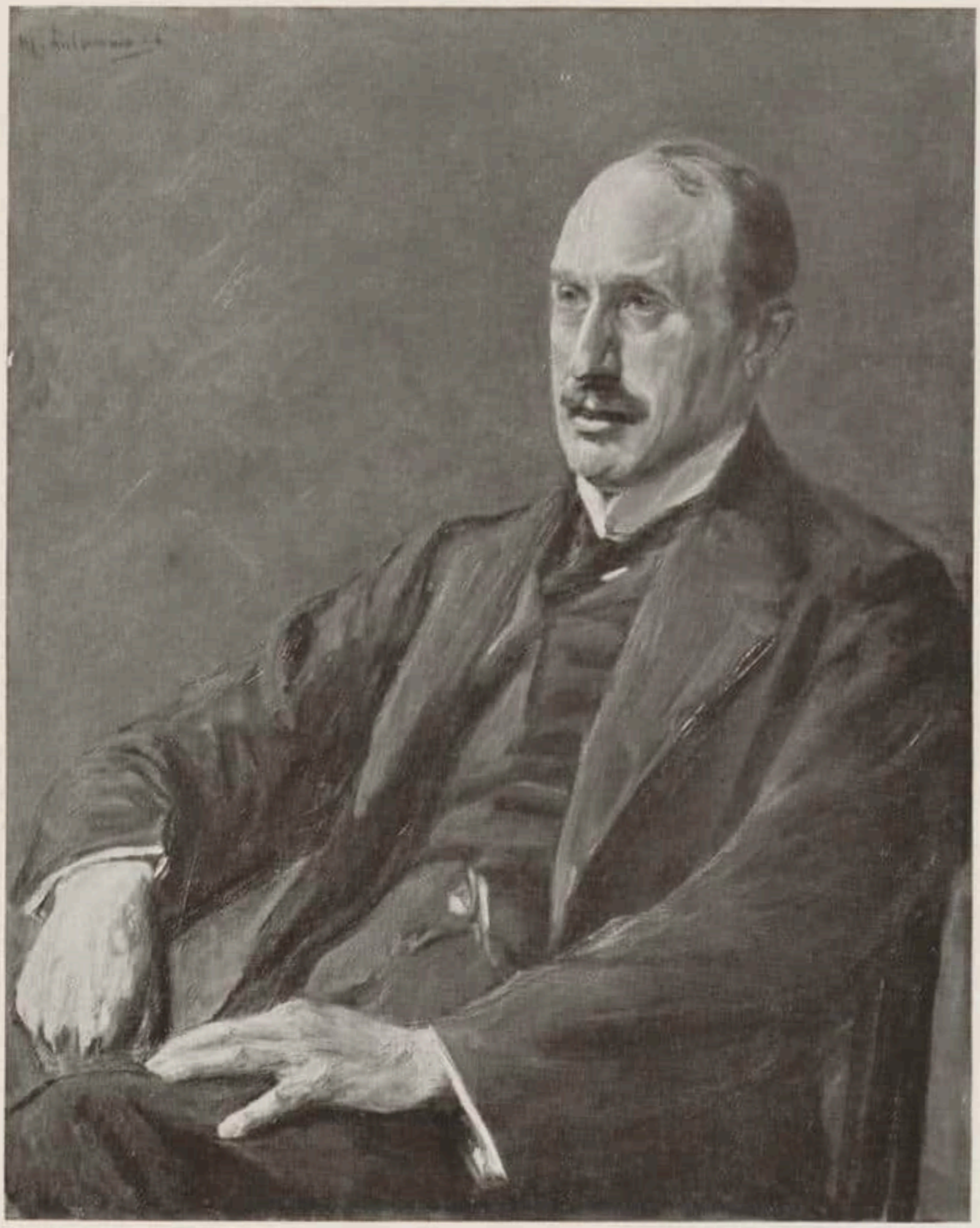
STUTTGART Bernhard Butterſack, der zu Haimhauſen bei München wohnhafte ſchwäbiſche Maler, zeigt in Schallers Kunſtausſtellungsräumen eine große Sammlung von Gemälden und Zeichnungen; die Ausſtellung umfaßt Arbeiten aus den Jahren 1878—1913 und gibt einen guten Begriff von der Entwicklung des Künſtlers, der in ſeiner Vaterſtadt zum erſten Male in größerem Umfange ausſtellt.

WIEN Im Kunſtſalon Pisko finden Kollektivausſtellungen der Maler Fritz Hegenbart (München) und Dr. Anton Bleichſteiner (Wien) ſtatt.

Der Kunſtſalon Brüko veranſtaltet Kollektivausſtellungen der drei ungariſchen Maler R. Berény, Bartol. Pór und L. Tichany. r.

Die Kunſthandlung Halm & Goldmann zeigt im April Radierungen von Willi Geiger und Paſtelle von Leopold Blauenſteiner-Wien.

ZÜRICH In der Modernen Galerie (G. Tanner) fand eine Ausſtellung chineſiſcher und japaniſcher Kunſt aus den Beſtänden der Kunſthandlung Dr. R. Meyer-Riefſtahl in Paris ſtatt, die in erſter Linie Keramiken der Ham-Tang- und Ming-Zeit, ſowie chineſiſche Malerei umfaßte.



MAX LIEBERMANN, Stadtdirektor Heinrich Tramm

Zu dem Aufsatz: „Bilder aus der Sammlung Tramm in Hannover"

BILDER AUS DER SAMMLUNG TRAMM IN HANNOVER

Von GEORG BIERMANN

Mit einem Titelbild und 12 Abbildungen

Der kunſtſinnige Stadtdirektor von Hannover, in dem die ſtädtiſche und vor allem die muſeale Kunſtpflege einen ebenſo willensſtarken wie zielbewußten Förderer beſitzt, iſt ſelbſt ein Amateur aus Herzensneigung, der ſich aus innerem Bedürfnis heraus mit zahlreichen Werken alter und neuer Kunſt umgeben hat. Wird man die Sammlung Tramm auch mehr als Zufallsſchöpfung denn als eine bewußt programmatiſche Leiſtung zu werten haben, ſo geht doch durch die mehr als 100 Bilder, die heute den Beſtand der Galerie ausmachen, ein beſtimmter einheitlicher Zug, der deutlich genug die Vorliebe und Geſchmacksrichtung des Beſitzers weiſt. Neben den Bildern älterer Richtung, unter denen die Holländer überwiegen, ſind es, abgeſehen von einigen modernen franzöſiſchen Werken (Piſſarro, Daubigny, Laprade, Guillaumin), in der überwiegenden Mehrheit die Schöpfungen klaſſiſcher deutſcher Malerei, die den eigentlichen Inhalt der Sammlung ausmachen und ihr künſtleriſches Relief beſtimmen. Der Kunſtfreund Tramm empfindet ſich in ſeiner eigenen abgeklärten und an Goethe gereiften Weltanſchauung künſtleriſch jenen Meiſtern am unmittelbarſten verwandt, auf denen der Ruf der deutſchen Malerei im letzten Drittel und um die Wende des 19. Jahrhunderts vor allem gegründet iſt, den Altmeiſtern Schuch, Leibl, Hagemeiſter auf der einen, den Liebermann, Slevogt, Thoma auf der anderen Seite. Daß daneben auch eine Anzahl jüngerer, vorwiegend Münchner Künſtler zu Worte kommen, iſt ſelbſtverſtändlich, wenn ſie auch im Rahmen des Ganzen an Bedeutung den Genannten nachſtehen müſſen und für den Sammler ſelbſt weniger ſymptomatiſch ſind. Dagegen iſt es wichtig zu wiſſen, daß z. B. ein Künſtler wie Wilhelm v. Diez, dem eine kommende Geſchichtsſchreibung unbedingt eine führende Stelle im Sinne der modernen Kunſt zugeſtehen muß, ein beſonderer Liebling dieſes Amateurs iſt, und ähnlich der junge Lenbach, deſſen wertvollſte Jugendwerke heute das ſtädtiſche Muſeum in Hannover durch Tramms Verdienſt beſitzt, auch in dieſer Galerie charakteriſtiſch zu Worte kommt. Alles in allem aber geben dieſe Namen doch mehr eine allgemeine Geſchmacksrichtung denn ein feſtumſchriebenes Programm an. Sie ſind Qualitätsmeſſer und Ausdruck einer künſtleriſchen Geſinnung, die in ihren Erwerbungen immer in erſter Linie das maleriſche Erlebnis und die Perſönlichkeit ſucht. So iſt es denn auch kein Zufall, wenn der lange verkannte Altmeiſter von Ferch, Karl Hagemeiſter ſogleich bei ſeiner Entdeckung das Temperament dieſes Sammlers entzündete, ſo zwar, daß Tramm heute zweifellos mit das Beſte ſpeziell von den älteren Gemälden des Künſtlers beſitzt, und wenn ihn ähnlich in jüngſter Zeit die ergreifende Problematik einer Paula Moderſohn gefangen nahm, von der man in Jahren einmal grundlegend wird ſprechen müſſen, wenn der zeitliche Abſtand zu den fundamentalen Stilwandlungen unſerer jüngſten Vergangenheit größer geworden iſt und die eigentlichen Vorausſetzungen zu dieſem neuen künſtleriſchen Willensausdruck klarer erkannt werden können als es heute vielleicht der Fall iſt. Dann wird es an der Zeit ſein, das ſchmale Werk jener feinſinnigen, auf niederſächſiſcher Scholle aufgewachſenen, früh dahingegangenen Künſtlerin hiſtoriſch zu werten und den jungen Frühling dieſer faſt ſakralen und herben Kunſt wie die erſte Verheißung einer noch fernen Vollendung anzuſprechen. Für die künſtleriſche Vitalität unſeres Sammlers iſt es jedenfalls ungemein bezeichnend, daß er ſogleich in ein feſtes inneres Verhältnis zu dem Schaffen Paula Moderſohns getreten und von dem wenigen noch Erreichbaren dem Beſtande ſeiner Sammlung einige ungemein perſönliche Proben einverleibt hat.

Abb. 1. JAN LYS (?), Satiriſche Komödienfigur

Derartige nur ſcheinbar heterogene Momente des Bekennens, die die Kunſt eines Hagemeiſters und die einer Paula Moderſohn faſt in einem Atemzug nennen ließen, weiſen vielſagend auf das künſtleriſch Großzügige der Perſönlichkeit hin und es braucht auch in dieſem Zuſammenhang nicht verſchwiegen zu werden, daß Tramm einer der wenigen wirklichen Förderer der Kunſt eines Bernhard Hoetger geworden iſt, der eben für Hannover das Walderſeedenkmal entwirft, das vielleicht innerhalb der überkommenen Denkmälertradition einen erſten wirklichen Wendepunkt bezeichnen dürfte. Ich führe ſolche Tatſachen mit Bewußtſein an, um das Bild eines Sammlers und Bekenners ſchärfer zu umreißen, der ſich in den Schätzen ſeines Beſitzes allein noch nicht reſtlos als Perſönlichkeit ausweiſt. Dafür iſt auch dieſe Galerie noch viel zu jung, dafür iſt ſie auch — wie eingangs erwähnt — im ganzen zu ſehr Zufallsſchöpfung, ſo ſehr auch das Einzelne als Dokument äſthetiſchen Gefühles heraustreten mag. Es ſoll auch nicht die Aufgabe dieſes Überblickes ſein, in extenso alle Nummern dieſer beträchtlichen Galerie zu beſchreiben oder gar abzubilden, ſondern das Wenige, das hier reproduziert wird, mag den Maßſtab für das Ganze vermitteln, mag vor allem ein Bild der Perſönlichkeit dieſes Stadtoberhauptes geben, die, wie es bei Heinrich Tramm der Fall iſt, nicht nur entſcheidend ſeit mehr als zwanzig Jahren die Entwicklung des kommunalen Lebens ſeiner Vaterſtadt gelenkt, ſondern vor allem ihrem künſtleriſchen Ehrgeiz hohe und vorbildliche Ziele gewieſen hat. Ich glaube, es darf einmal sine ira et studio ausgeſprochen werden, daß Tramm in dieſer Beziehung geradezu eine Ausnahmeerſcheinung unter den verantwortlichen Oberhäuptern unſerer Städte iſt. Ein Mann, der den Mut hatte, einen Künſtler wie Hodler zu ſeinem berühmten Rathausbilde zu berufen, der ſeinem Muſeum beizeiten mit den bedeutendſten Schatz großer klaſſiſcher Malerei zu ſichern vermochte, wird einmal vor der Geſchichte beſtehen, die allein ſolche kulturellen Taten werten kann. Dabei ſoll keiner bedingungsloſen Anerkennung all deſſen, was z. B. in der Ära Tramm in Hannover gebaut und an öffentlichen Denkmälern errichtet worden iſt, das Wort geredet werden. Wie jede ſtarke und eigenwillige Perſönlichkeit ohne eine ununterbrochene Folge von Läuterungsprozeſſen nicht zu denken iſt, ſo wird auch bei Tramm das Endkriterium

Abb. 2. THEODOR ALT, Interieur

in jene Worte auszuklingen haben, die Shakeſpeare in dem klaſſiſchen Satze „Nehmt alles nur in allem“ geprägt hat.

Man mag mir an dieſer Stelle ſolche Bemerkungen allgemeiner Natur zugute halten, die vielleicht nur mittelbar zum eigentlichen Thema dieſer Zeilen gehören. Trotzdem tragen ſie ihre Berechtigung in ſich, weil das Bild einer ſo ausgeſprochenen Perſönlichkeit unvollkommen bliebe, wollte man den im einzelnen heute noch recht lückenreichen Kunſtbeſitz allein als Maßſtab ihrer künſtleriſchen Überzeugung gelten laſſen. Heinrich Tramm iſt eben auch als Sammler ganz Temperament. Was er heute ſein eigen nennt, bedarf in vielen Punkten noch der künſtleriſchen Läuterung und die wird kommen in dem Maße, wie das Ganze ſeinen artiſtiſchen Werten nach immer mehr ſteigt. Unter den alten Bildern vor allem iſt manches Schulgut, und wenn es eigentlich auch Zweck dieſer Ausführungen iſt, ausſchließlich den Beſitz von modernen Werken an Hand weniger Beiſpiele zu kennzeichnen, ſo möchte ich doch mit einem Bilde gleich eingangs eine Ausnahme machen, das bisher den Gelehrten viel Kopfzerbrechen bereitet hat, bislang aber von keinem Kenner einem beſtimmten Meiſter zugewieſen werden konnte. Auch die hier gegebene Signatur, für die der Schreiber dieſer Zeilen allein verantwortlich zu machen iſt, trägt ein Fragezeichen. Vielleicht, daß durch die

Abb. 3. CHARLES SCHUCH, Landſchaft mit Bäumen

Publikation des Stückes endlich ein poſitives Reſultat gezeitigt wird. Im übrigen beſchränke ich mich an dieſer Stelle abſichtlich auf einige wenige knapp gefaßte Anmerkungen zu den Werken ſelbſt.

Abb. 1. JAN LYS (?), Satiriſche Komödienfigur. Öl auf Leinwand, Höhe 1,91, Breite 0,84 m. Das in einem gelb-bräunlich warmen Geſamtton gemalte lebensgroße Bildnis weiſt deutlich ſeinen Charakter als Karikatur durch die auf dem Blatt gegebene Inſchrift „che mirate son' Agly", die ihrerſeits wiederum zu dem Knoblauchbündel, das der Narr in ſeiner Linken hält, in engſtem Konnex ſteht. Man denkt unwillkürlich zunächſt an eine jener Poſſenfiguren, wie ſie in der neapolitaniſchen aber auch in der venezianiſchen Komödie vorkommen. Die Vermutung einiger Kollegen, daß es ſich bei dem Bilde um das Werk eines ſpaniſchen Künſtlers handeln könne, weiſe ich bewußt zurück, wobei ich mich auch der rückhaltloſen Zuſtimmung Auguſt L. Mayers erfreuen darf. Dagegen iſt die ſonſt ausgeſprochene Behauptung, daß es ſich trotz der italieniſchen Inſchrift um einen Holländer handeln könne, vielleicht um einen in Italien tätigen Meiſter — wie ich von Anfang an angenommen — nicht ohne weiteres von der Hand zu weiſen. Wenn ich dazu kam, das Bild zunächſt dem wenig bekannten Jan Lys mit Fragezeichen zuzuſchreiben, ſo war dafür in erſter Linie der Vergleich mit einem jener in Kaſſel befindlichen kleinen Volksſtücke, auf dem eine ganz ähnliche Figur zu

Abb. 4. KARL HAGEMEISTER, Am Schwielowſee

ſehen iſt, in zweiter Linie aber die Tatſache maßgebend, daß Lys viel in Italien, ſpeziell in Venedig gearbeitet hat und dort auch im Jahre 1629 auf einer Reiſe nach Rom geſtorben iſt. Ich würde glücklich ſein, wenn dieſe meine Hypotheſe von der Wiſſenſchaft mit Gründen widerlegt und das Bild des intereſſanten Unbekannten ſeinem wahren Urheber zurückgegeben würde.

Abb. 2. THEODOR ALT, Interieur. Aquarell. Das Bild iſt ſchon einmal, freilich weniger groß, in dieſer Zeitſchrift publiziert worden und zwar in dem Aufſatz, den Uhde-Bernays in Heft 3 des Jahrganges 1913 dem vergeſſenen Freunde Leibls gewidmet hat. Es iſt auch an jener Stelle gerade von den koloriſtiſchen Vorzügen des Bildes, „von dem Bedürfnis des Künſtlers, es mit dem ſchwerſten Lichtproblem aufzunehmen“, geſprochen worden, wie es im Geiſte der Aquarelltechnik damals ſchon abſolut modern geſehen und dabei doch von einer ſeltſamen Stimmung durchzogen iſt. Man vergißt vor ſolchen Schöpfungen einer erſt ſpät in ihrer wahren Bedeutung erkannten Kunſt nur zu leicht das Ungewöhnliche der Auffaſſung im Gegenſatz zu dem ſonſt üblichen, wie hier allen Atelierprinzipien bewußt entgegengearbeitet ward und die Moderne dieſer Kühnheit längſt Recht gegeben hat.

Abb. 3. CHARLES SCHUCH, Landſchaft mit Bäumen. Öl auf Leinwand, Höhe 0,485, Breite 0,59 m. Unter den vier Bildern, die Heinrich Tramm von dieſem Meiſter

Abb. 5. KARL HAGEMEISTER, Knabenporträt

beſitzt, darf die hier abgebildete Landſchaft den Anſpruch darauf erheben, die künſtleriſche Note Schuchs am vollendetſten zu repräſentieren. Der prachtvolle Gegenſatz, in dem ſich die dunkle Gruppe der Bäume mit dem tonigen Wolkenhimmel begegnet, das tiefgetränkte Grün des Vordergrundes und die Art, wie gerade hier das Moment weltferner Einſamkeit maleriſch in die Erſcheinung tritt, weiſt gleichzeitig auf den großen Koloriſten und den Schilderer deutſcher Landſchaft hin. Meines Erachtens gehört das Werk in die Reihe derjenigen Schöpfungen, die vor dem Pariſer Aufenthalt des Meiſters entſtanden ſind.

Abb. 4. KARL HAGEMEISTER, Schwielowſee. Öl auf Leinwand, Höhe 0,78, Breite 0,97 m. Eine innere Harmonie leitet von dem eben beſprochenen Bilde Schuchs zu dieſer Landſchaft des Freundes und Schülers über, von dem die Sammlung fünf-

Abb. 6. WILHELM LEIBL, Mädchenkopf

zehn Bilder aus allen Schaffensperioden beſitzt. Ein Stück märkiſcher Heimaterde iſt hier durch das Temperament eines Künſtlers geſehen, dem die Geſchichte im Geiſte der Entwicklung erſt eine ſpäte Anerkennung bereitet hat. Gewiß empfindet man gerade vor dieſem Bilde deutlich die Nähe des Genoſſen und aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt es in unmittelbarer Nähe Schuchs, wohl während des gemeinſam verlebten Aufenthaltes in Ferch entſtanden. Trotzdem wäre es ungerecht, die künſtleriſche Schönheit des Stückes auf Koſten des Schuchſchen Einfluſſes zu kürzen. Im Gegenteil die Gegenüberſtellung dieſer beiden Landſchaften iſt für den Weſensunterſchied der beiden Maler ungemein bezeichnend. Hagemeiſter iſt zweifellos das robuſtere Temperament, Schuch der feinere Lyriker. Wo Hagemeiſter bewußt bereits auf Monumentalität der Form hinarbeitet, löſt ſich bei dem Wiener alles mehr in Gefühlsreflexion, das heißt — maleriſch geſprochen — in einer ungleich abgeklärteren Tonigkeit auf.

Abb. 7. HANS THOMA, Iſola Niſada

Abb. 5. KARL HAGEMEISTER, Knabenporträt. Öl auf Leinwand, Höhe 0,51, Breite 0,44 m. Das eben Geſagte beſteht auch vor dieſem meiſterlichſten aller Bildniſſe, das uns der Frühling moderner deutſcher Malerei hinterlaſſen, zu Recht. Wie die Unterſchrift lehrt, iſt es bereits 1877 gemalt, d. h. zu einer Zeit, in der angeblich noch ein ſtriktes Abhängigkeitsverhältnis Hagemeiſters von ſeinem Freunde beſtand. Das muß an dieſer Stelle endlich einmal mit Nachdruck negiert werden. Das Bild iſt ſeiner Qualität nach nicht nur jedem, auch dem beſten Trübner der Zeit vollkommen ebenbürtig, ſondern ſteht auf der gleichen Linie mit jenen altmeiſterlichen Schöpfungen früherer Epochen, die für unſer Gefühl als Höhenmomente echter Porträtmalerei — die Größe des Stiles mit ſeeliſcher Vertiefung ſucht — immer fort beſtehen bleiben. Vielleicht hat Leibl unbewußt als Schutzpatron neben dem Bilde geſtanden, vor dem man nur bedauern kann, daß Hagemeiſter ſich auf dem Gebiet der Bildnismalerei viel zu ſelten betätigt hat.

Abb. 6. WILHELM LEIBL, Mädchenkopf. Öl auf Holz, Höhe 0,21, Breite 0,18 m. Das Bild iſt 72 datiert und ſeiner Herkunft und Authentizität nach von Hirth du Frênes, dem alten Leiblfreunde, handſchriftlich beſtätigt. Das ſollte für jeden unparteiiſchen Kenner der Verhältniſſe allein Grund genug ſein, an der Urheberſchaft des feinen Bildchens nicht zu zweifeln. Doch ganz abgeſehen davon darf gerade gegenüber dieſem

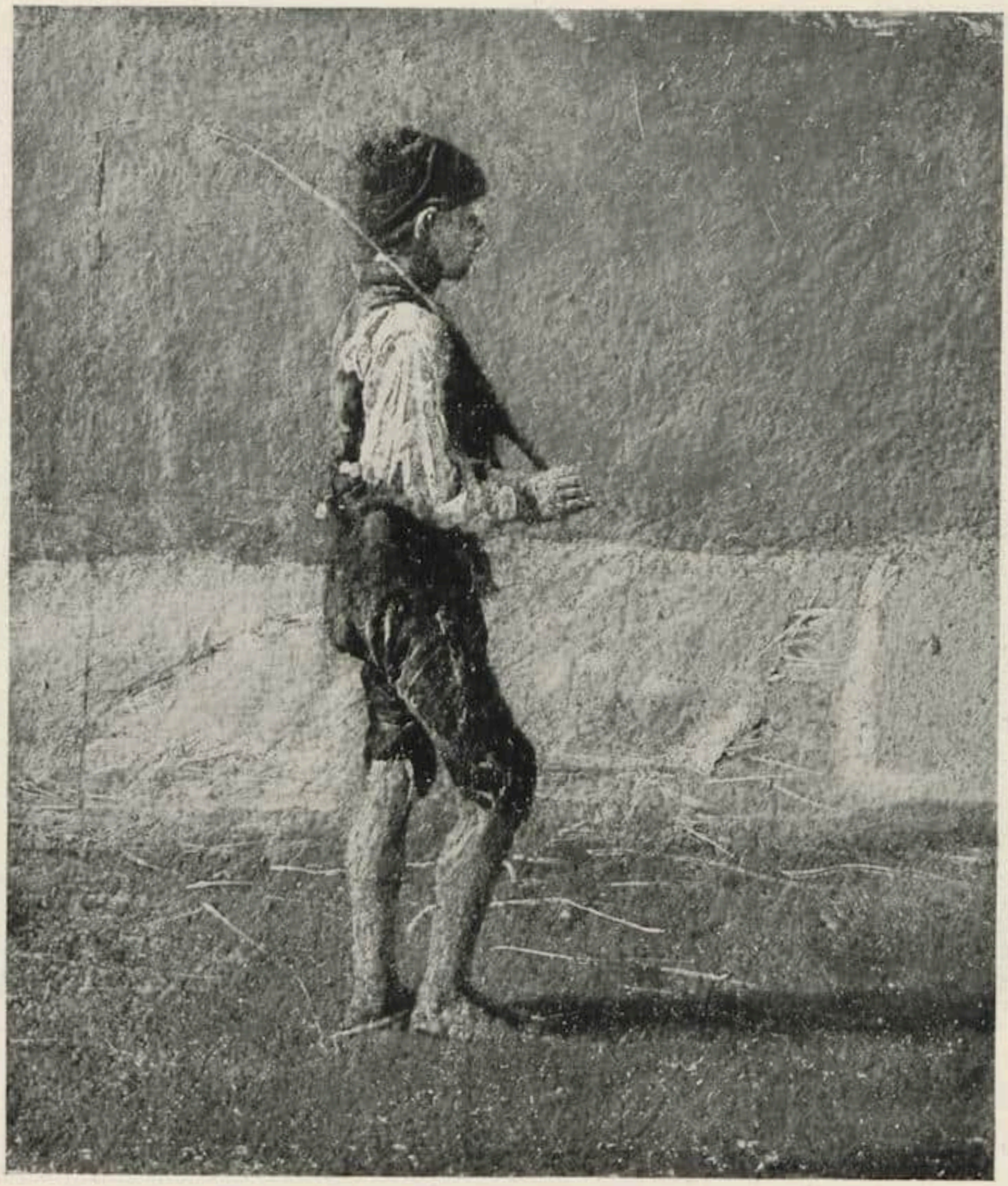


Abb. 8. FRANZ v. LENBACH, Bauernjunge

Werk behauptet werden, daß die Leiblkritik heute abſolut noch in ihren Kinderſchuhen ſteckt und daß es von vornherein verkehrt iſt, gegenüber ſolchen Zufallsſchöpfungen — denn es handelt ſich hier um eine typiſche Atelierſtudie — den Maßſtab von den vollendeten Meiſterſchöpfungen der Zeit zu entlehnen. Das iſt kunſtwiſſenſchaftlich weder bei den alten Meiſtern richtig — viel weniger aber noch bei den Modernen, deren Entwicklung wir täglich beobachten und die wir oft genug auf ſogenannten „Zwiſchenſtufen“ ertappen. In vielen Fällen aber wird letzten Endes da, wo Dokumente fehlen (was hier nicht zutrifft), das Gefühl, der erſte Eindruck zumeiſt ausſchlaggebend ſein, denn darin liegt das wahre Geheimnis der Kennerſchaft. Vor dieſem kleinen Leibl aber, den ich zu wiederholten Malen ſehr gründlich unterſucht und mit anderen Werken der Epoche in Vergleich geſetzt habe, iſt mir auch nicht einen Augenblick ein Zweifel an der Echtheit des Stückes gekommen. Die Technik iſt abſolut pur, das Bild ſelbſt von jeder Übermalung frei, die Behandlung des Ohres, die gewiß nicht

Abb. 9. WILHELM v. DIEZ, Raſtende Reiter

ſchön iſt, geradezu typiſch für ähnliche Porträts der frühen Zeit und die Art, wie z. B. die Lichter aufgeſetzt ſind, wie die ganze Pinſelführung mit der Lupe auf der Dame in Schwarz (Reichenberg), dem Bildnis Sperls (Köln) und anderen Werken ähnlich konſtatiert werden kann, ein unumſtößlicher Beweis für den Urheber.

Abb. 7. HANS THOMA, Iſola Niſada. Aquarell. Alles, was Thoma als Landſchafter in den Werken ſeiner künſtleriſch fruchtbarſten Jahre zu vergeben hatte, findet ſich auf dieſem köſtlichen Bilde wie in einer edlen Phiole beiſammen: Die große Abſtraktion, der Aufſtieg zu ſelbſtändiger monumentaler Geſtaltung, das lyriſch Verklingende einer innerlich in ſich eingeſogenen Schönheit, der ſilbrige Hauch junger Schöpfung. Es gibt nur wenige Blätter des großen Meiſters, die ſo die Überlegenheit ihres Schöpfers weiſen, wie dieſes Aquarell, zu dem man ſeinen Beſitzer aufrichtig beglückwünſchen kann.

Abb. 8. FRANZ v. LENBACH, Bauernjunge. Öl auf Pappe, Höhe 0,215, Breite 0,19 m. Unter den vier Bildern des Malers in der Sammlung Tramm iſt dieſes als Jugendwerk des Meiſters beſonders charakteriſtiſch. Der junge Impreſſionismus, dem Lenbach in der glücklichen Zeit ſeines Aufſtieges — der Zeit ſelbſt vorgreifend — gehuldigt, tritt augenfällig hier zutage. Ein zweites lebensgroßes Bildnis der Galerie,

Abb. 10. MAX LIEBERMANN, Alter Gärtner beim Frühſtück

das Porträt des Ritter v. Bürkel, auf der Rückſeite mit einer wunderbar angelegten Bildnisſkizze Moltkes verſehen, muß wenigſtens außerdem hervorgehoben werden.

Abb. 9. WILHELM v. DIEZ, Raſtende Reiter. Öl auf Pappe, Höhe 0,25, Breite 0,28 m. Es wurde bereits eingangs erwähnt, daß W. v. Diez in der Sammlung Tramm ganz beſonders gut — wenn auch hauptſächlich mit jenen kleinen flackernden Skizzen — vertreten iſt. Das hier abgebildete Stück hat neben den Reizen eines wahrhaft typiſchen Sujets die ganze altmeiſterliche Tonfülle, die den beſten Schöpfungen des Künſtlers eignet. Was der Meiſter rein zeichneriſch gekonnt, erſieht man allein aus den Pferdeakten, die, maleriſch in ſcharfen Kontraſt geſtellt, Ausdruck höchſten Könnens ſind.

Abb. 10. MAX LIEBERMANN, Alter Gärtner beim Frühſtück. Paſtell, Höhe 0,64, Breite 0,94 m. Die Freundſchaft, die Heinrich Tramm mit Liebermann verbindet, wurzelt eben ſo ſehr in der Gemeinſamkeit der künſtleriſchen Überzeugung wie in dem Gleichklang zweier von Grund aus ſouveräner Temperamente. Und ſo iſt es kein Zufall, daß gerade der Berliner Meiſter mehrmals den Hannoverſchen Stadtdirektor (zuletzt im großen Stil für das Rathaus) porträtiert hat. Das dieſen Ausführungen vorangeſtellte Titelbild iſt ſicher nicht im Sinne einer überkommenen Porträtmalerei zu goutieren (ſiehe Abb.), ſo ſtark es auch im Geiſte der Perſönlichkeit ergreift. Es iſt die lapidar heruntergeſchriebene Impreſſion einer Minute, der Extrakt deſſen, was Liebermann in bewußter Abſtraktion von jeder Alltäglichkeit an Willenskraft gegenüber dem ihm weſensverwandten Charakter empfand: Reflexion und Entſchluß in einer groß-

Abb. 11. MAX LIEBERMANN, Holländiſches Waiſenmädchen

artigen Apoſtrophierung und deshalb Inbegriff eines ſtarken Gefühles und menſchlicher Ausdruckskraft. — So mag es denn ſelbverſtändlich ſein, daß auch der Kunſtbeſitz des Amateurs ohne vollwertige Proben Liebermannſcher Kunſt nicht zu denken iſt. Der alte Gärtner vom Jahre 1893 ſtreift die beſte Zeit des Meiſters, und ähnlich iſt das nächſte Werk ein köſtliches Dokument für die frühere Zeit des Malers.

Abb. 11. MAX LIEBERMANN, Holländiſches Waiſenmädchen. Öl auf Leinwand, Höhe 0,24, Breite 0,19 m. Nur eine kleine Skizze vom Jahre 1881 und doch wie der alte Gärtner Inbegriff des reifſten Könnens. Nimmt man dazu noch eine 1879 entſtandene, hier nicht abgebildete holländiſche Szene am Waſſer, die Tramm ebenfalls beſitzt, ſo hat man an vier Beiſpielen einen vollen Begriff des Liebermannſchen Schaffens.

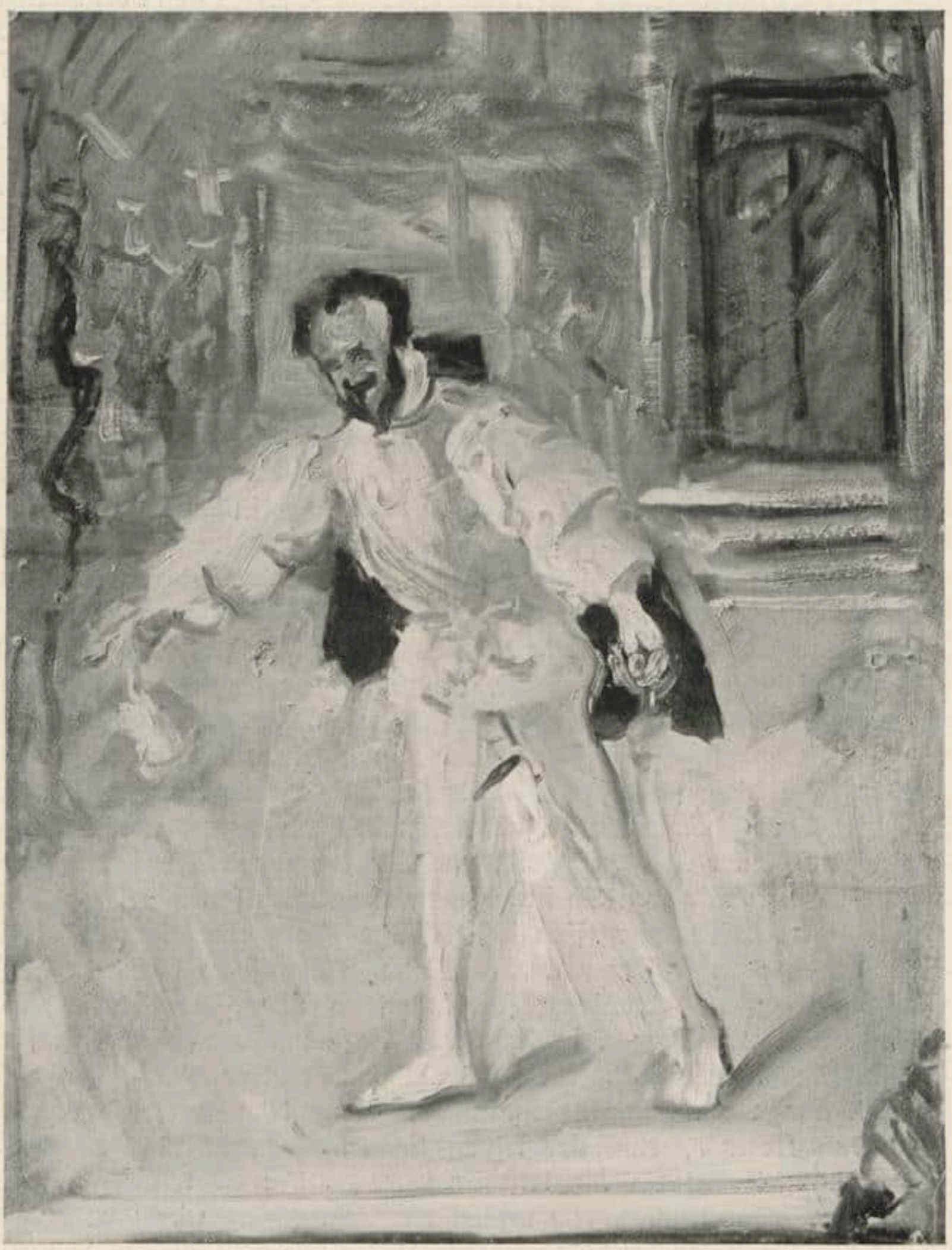


Abb. 12. MAX SLEVOGT, D'Andrate als Don Juan

Abb. 12. MAX SLEVOGT, D'Andrate als Don Juan. Ölſtudie, Höhe 47, Breite 33 cm. Das Bild iſt als Vorſtudie zu dem Meiſterwerk Slevogts in der Stuttgarter Galerie 1903 entſtanden, farbig ungemein intereſſant und voller Eſprit. Es iſt vielleicht nicht nebenſächlich, hier auf den beſonderen Moment der Szene zu verweiſen, auf das mephiſtopheliſch Infernale, das der Erſcheinung gerade auf dieſer Skizze eignet.

Dieſe wenigen Proben aber aus der Sammlung Tramm, die naturgemäß nicht Inbegriff des Ganzen ſein können — denn ſo viele Namen auch der Älteren wie Uhde, Spitzweg, Trübner fehlen, von denen die Galerie nicht minder charakteriſtiſche Werke beſitzt — ſollen weniger das abgerundete Bild des Beſitzſtandes als vielmehr den Geiſt des Sammlers dem Verſtändis näher bringen. Spiegelt ſich indes ſchon in dieſen Werken der Geiſt einer Perſönlichkeit wieder, die im beſten Sinne des Wortes eine Ausnahmeerſcheinung in unſerer modernen Kultur bedeutet, ſo iſt die lebendige Tat eines geborenen Verwaltungsbeamten im Intereſſe des ihm anvertrauten Gemeinweſens ein noch ungleich größerer Beweis ſeiner grenzenloſen Menſchlichkeit, über die eines Tages die Geſchichte entſcheiden muß.

DIE AUSSTELLUNG DER FREIEN SEZESSION

Von HANS FRIEDEBERGER

Man würde es nicht wiſſen, daß dies die erſte Ausſtellung einer neu errichteten Geſellſchaft iſt, wenn man es nicht auf der Ankündigung läſe, und wenn man es nicht vielleicht daraus erriete, daß es in Äußerlichkeiten ſehr programmatiſch zugeht, vom Plakat angefangen, das ein grünes Reislein zeigt, welches aus dem Stumpf eines abgeſtorbenen Baumes emporſtrebt, bis zu der Anordnung, die in den Mittel- und Hauptsaal die ringenden Talente in kunterbuntem Durcheinander gerufen hat, wie denn überhaupt die Anordnung manchmal etwas wunderlich geraten iſt. Aber ſonſt unterſcheidet ſich die Ausſtellung eigentlich nicht weſentlich von den früheren, die die alte Sezeſſion an dieſer Stätte zu veranſtalten pflegte, und ſelbſt auf die hiſtoriſchen Rückblicke hat man auch diesmal nicht verzichtet. Dieſen Rückblick vermittelt in erſter Reihe die Sammlung des verſtorbenen Direktors Julius Stern, und wenn auch die Abſicht zunächſt darauf ging, einen treuen und tätigen Förderer der Sezeſſion zu ehren, ſo bildet doch dieſer Saal zugleich etwas wie ein Ehrendenkmal und eine Huldigung für die impreſſioniſtiſche Generation, deren Werke hauptſächlich in der Sternſchen Sammlung vertreten ſind. Die franzöſiſche Linie repräſentieren eine Porträtſkizze vorzüglicher Qualität von Manet, ein ſehr ſchöner Piſſarro, ein Sisley, drei ſehr reife Monets, ein außerordentlich gutes Stilleben Cézannes, ein Renoirſcher Akt, Werke von Berthe Moriſot, Degas, Bonnard, Vuillard, D'Espagnat, Rouſſel, Maurice Denis, und, von den Führern einer neuen Generation, Gauguin, van Gogh, und Picaſſo mit einem Bilde ſeiner Frühzeit. Was von der deutſchen Abteilung ausgeſtellt iſt, ſpricht noch lauter für die Fähigkeit des Beſitzers, bei beſcheidenem Bildumfang auf beſte Qualität zu halten. Die Liebermannſchen Bilder ſind alle vorzüglich gewählt, vor allem die Kaiſer Friedrich-Gedächtnisfeier in Köſen, deren an Menzel gemahnende Haltung das gemeinſam Berliniſche beider Meiſter betont, und der Junge mit Pferd am Strande. Von Trübner würde man freilich gern ein bezeichnenderes Stück ſehen, während bei Slevogt die hohe Qualität des Bildes vergeſſen läßt, daß es doch nur eine Seite ſeiner Kunſt vertritt. Beſonders gut iſt die Auswahl bei Rösler, Brokhuſen und E. R. Weiß, wo der Sammler ſich durchweg an charakteriſtiſche, zugleich aber ſelten reife Arbeiten hielt. Ulrich Hübner, Moſſon, Breyer, Ludwig von Hofmann vervollſtändigen, nebſt Plaſtiken von Rodin, Maillol und Kolbe die Auswahl aus der Sammlung.

Mit ihr geht zuſammen ein anderes Hauptſtück der Ausſtellung, der Spazierritt im Bois von Renoir, eine der letzten Erwerbungen Lichtwarks, die die Kunſthalle geliehen hat. Es iſt ein Meiſterſtück feiner, differenzierender und ſtarker Malerei, und dabei von einer Klaſſik, wie irgend ein Velasquez.

Die dritte Stätte der Erinnerung und des Rückblickes, das Kabinett mit den Arbeiten Meiſter Thomas, entläßt den Beſchauer mit geteilten Empfindungen. Es fehlt immer noch die Ausſtellung Thomaſcher Werke, die ſeine Bedeutung für die deutſche Malerei einmal zweifellos und eindringlich feſtſtellte. Wer dieſe Vorführung unternehmen wollte, könnte in dieſem Kabinett wieder, wie in faſt jeder Thomaausſtellung, die Erfahrung machen, daß man aus dem ſehr umfangreichen Werke die Bilder herausziehen müßte, wie die hier ausgeſtellten, meiſterlichen Näherinnen von 1868, Porträts von der guten Qualität des weiblichen Bildniſſes von 1870, vor allem aber diejenigen ganz einfachen und ſachlichen, dabei durchaus ernſten, ſelbſtändigen und ſtimmungsvollen Landſchaften, von denen hier nur die allerdings außerordentlich ſchöne und faſt großartige „Pferdeſchwemme“ von 1885 Kunde gibt. Es iſt ſchade, daß auch in der Kollektion der Sezeſſion die Bilder überwiegen, mit denen ſich der Meiſter auf die Gebiete ſeiner

Freunde Böcklin und Marées wagte; hier wird er ſchwächlich, weil die formende Gewalt nicht ſtark genug in ihm iſt, um den ſentimentaliſchen Intereſſen Fleiſch und Blut zu verleihen. Sonſt ſorgen noch einige verſtreute Bilder von Marées, Leibl, Victor Müller, eine heilige Familie von Uhde, und ein wundervoller früher Trübner (Blick aus dem Heidelberger Fenſter) dafür, daß die Sezeſſion ihre Ahnen nicht vergißt.

Will man nun von dem gegenwärtig-lebendigen Teil ſprechen, ſo wird es gut ſein, zuerſt die Geſamthaltung der Ausſtellung feſtzuſtellen. Sie iſt keine ſehr einheitliche. Die Werke der jüngeren Generation, die den großen, überzeugenden Eindruck machen, hängen nicht in der Ausſtellung. Die Nauenſchen Wandbilder, die bei Caſſirer zu ſehen ſind, hätten das ſtarke Erlebnis werden können, als das erſte großartige und entſchiedene Gelingen einer bisher immer nur verſprechenden Begabung. So bleibt denn der Eindruck ein ſchwankender, was ſich dadurch verſtärkt, daß eine große Zahl bereits befeſtigter Talente wieder ſuchen gegangen iſt, und ſich aufs Experimentieren verlegt hat. Einige ſchöne Überraſchungen gibt es freilich auch dabei. Weißgerber hat ein fein empfundenes und vorzüglich gemaltes Bild geſchickt, das ein recht feines Reſultat der vielfachen Verſuche darſtellt, denen auch er in den letzten Jahren verfallen war. Der junge Partikel läßt in ſeinen neuen Landſchaften die Farbe aufglühen und drängt die Form ſtärker zuſammen, bringt aber auch hier Löſungen, die zum Teil früheres übertreffen. Der Graphiker Lachenmeyer überraſcht mit zwei feinen, an Slevogt geſchulten Bildchen, und Max Rappaport mit einer kräftigen, maleriſch ſehr differenzierten Halbfigur einer Schlafenden. Endlich verblüfft in der kleinen Kollektion von E. R. Weiß das Bildnis der Bildhauerin Renée Sintenis. Bei ihm, der über eine etwas indifferente kunſtgewerbliche Geſchmackskultur nicht recht hinauskam, nimmt man zum erſten Male die Spuren eines ſtarken Erlebniſſes wahr. Was ſonſt von den Jüngeren da iſt, hebt ſich nicht über das Gewohnte hinaus. Pascin verdient auch mit dieſer Kollektion alle die Lobſprüche, die er gelegentlich ſeiner Kollektivausſtellung vor kurzem erhielt, ein Freilichtbild von Jacob Nußbaum und ein feines, maleriſch ſehr tüchtiges Blumenſtilleben von F. von Freyhold müſſen erwähnt werden. Walther Bondys Porträts ſind recht gut, wenn auch das höchſte Leben fehlt, die Bilder von Klemm bringen nichts Neues. Ulrich Hübner, Kramſtyk, Kardorff, Otto Hettner (er erſcheint mit einem hübſchen Stilleben nicht bedeutſam genug), ein neuer Mann Werner Heuſer mit kräftigen, zuſammengehaltenen Kompoſitionen, ſorgen für ein gutes Niveau. Auguſt Mackes kleine Bilder laſſen nur ſehr ſelten ſeine Kunſt ſpüren und auch Pechſtein iſt mit einem Figurenbild in den rötlichen Tönen ſeiner letzten Aktkompoſitionen nur ſehr nebenbei vertreten.

Rösler hat wieder einen glücklichen Anlauf genommen. In der Landſchaft „Abhang“ iſt es endlich gelungen, die neue Farbenfülle mit der Wucht ſeiner früheren Bilder zu verbinden. Brockhuſen gerät aber immer mehr in eine nur aufgeregte, innerlich aber ſpekulativ-kühle Art hinein. Ebenſo iſt Beckmann diesmal nicht glücklich geweſen. Er iſt wieder ſeinem Lieblingsproblem nachgegangen, und hat verſucht, bewegte Maſſen farbig zu diſziplinieren, ohne daß es ihm doch gelungen wäre. Seine Straße fällt auseinander, man iſt gezwungen, Einzelheiten abzuleſen, ohne den großen Rhythmus zu ſpüren. Auch Meid war nicht erfolgreich. Der feine Erzähler vergißt hier die Erkenntnis, die in ſeiner Graphik lebt, und Werke, wie die Geſchichte vom Reichen Mann und vom armen Lazarus ſcheitern daran, daß die Elemente der Legende verzettelt werden, und das Stilleben und die Epiſode darin mehr bedeuten, als das Motiv der Erzählung. Problematiſch wirken auch Berneis, Meſek und Degner.

Ihnen iſt gemeinſam das Überwiegen einer nur gefühlsmäßig begründeten Gebärde über das Leben der Form. Die Bilder wirken unruhig, man ſpürt, daß der Autor viel ſagen möchte, ohne daß man doch imſtande wäre, ſich ihm und ſeinen Abſichten völlig hinzugeben. Eine Stelle für ſich nimmt Max Oppenheimer ein. In ſeinen Arbeiten, einem Herrenporträt und dem Bilde des Heßquartettes, ſteckt ſoviel maleriſch Gelungenes, in den Köpfen, namentlich dem des Herrenbildniſſes und dem des Primgeigers, äußert ſich eine ſo ſtarke Porträtiſtenbegabung, daß man ſich wundert, daneben immer noch die kubiſtiſch friſierten Einzelheiten anzutreffen. Man hat es längſt empfunden, daß er keiner der Unbedingten iſt, und ich werde mich nicht überreden laſſen, daß ihm dieſe geometriſche Zerlegung der Wirklichkeit die Erfüllung einer inneren Forderung bedeute.

Und die Meiſter? Liebermann hat, außer einer wohl älteren prachtvoll lebendigen Skizze Friedrich Naumanns ein Bildnis Ludwig Fuldas ausgeſtellt, viel ruhiger als ſeine ſonſtigen Bildniſſe, nämlich viel kühler, objektiver und doch von einer ſchonungsloſen Ehrlichkeit. Daneben hängen Hundeſtudien, von denen ich ein wenig enttäuſcht war. Sie ſind ſehr ſchlicht und auch teilweiſe prachtvoll gemalt, aber da iſt nichts von der Hingabe an das Motiv, von der Verliebtheit in den Stoff, die man erwartet hatte. Empfindlich enttäuſcht hat mich die Trübnerſche Kollektion. Ich vermag mich ſchwer darein zu finden, daß er jetzt ſozuſagen auswendig malt, mit aller freien Meiſterſchaft ſeiner Hand, aber auch nur noch der Hand und dem Auge folgend, und der Seele faſt entratend. Der Mann, der den gerüſteten Knaben gemalt hat, iſt nicht mehr der gleiche, von dem der Blick aus dem Heidelberger Schloſſe im Nebenſaale ſtammt. Oberländer, Th. Hagen, Hodler, ein flotter Habermann, ein gutes Winterbild von Curt Herrmann vervollſtändigen dieſe Abteilung.

Von der PLASTIK iſt in dieſem Jahre nicht viel zu ſagen. Selbſt Barlachs Werke erſcheinen kühler, unerlebter als ſonſt. Bei Lehmbruck muß man ſich diesmal an Details halten, da in den Formen zu viel Eigenſinn ſteckt, ſo daß der Stil zur Manier wird. Gaul hat eine mäßige Circe gemacht, und Engelmanns große Gruppe iſt bedenklich akademiſch. Gut ſind, wie immer, die Arbeiten Kolbes, Bewegungsſtudien, und der ſtehende Jüngling und die Herzbüſte von Auguſt Krauß. Eine Hoffnung weckt Wilhelm Gerſtel mit einem Chriſtuskörper, von dem nur zu wünſchen wäre, daß er ihn ſelbſt in Holz ausführte, und einem Kinderkopf, und Krückeberg mit einer tüchtigen Knabenbüſte. Seltſam nimmt ſich Klingers Gewandfigur im hellen Lichte des Mittelſaales aus. Man ſtaunt die Sicherheit der techniſchen Arbeit und die Schönheit des Stückes gelben Marmors an, aber man bleibt völlig ungerührt und ohne die Glücksempfindung, die immer das ſicherſte Zeichen für die Anweſenheit eines großen echten Kunſtwerkes iſt.

ADOLF FISCHER †

Das hätte ich nicht gedacht, als ich am höchſten Feiertage dieſes nun verebbten Lebens Adolf Fiſcher als neuen Kölner Kollegen begrüßen durfte, daß ich ein Halbjahr ſpäter ihm ſchon kollegiale Abſchiedsgrüße über das jäh geöffnete Grab nachzurufen gezwungen ſein würde. Noch ſehe ich ihn vor mir, wie er mir beim Beginn ſein Urlaubs, den er im Intereſſe der Werkbund-Ausſtellung ſchon jetzt angetreten hatte, friſch, ſprühend, ſtrotzend, voller Lebensdrang und Aktionskraft, kühn, hell und wach wie immer die Hand drückt. Und nun kommt unvermittelt am zweiten Oſterfeiertage aus Meran die telegraphiſche Kunde: „Fiſcher tot".

Und doch, dieſes Leben mußte im Sturm genommen werden, plötzlich, unvermittelt, ohne langwierige Minierarbeiten einer tückiſchen Krankheit; denn es war ſelbſt Sturm und Rauſch und Brauſen: Fiſcher war ein echter Feuergeiſt, einer von den wenigen, in denen zeitlebens die heilige Flamme der Begeiſterung brannte, die heute leider ach ſo tief im Kurſe ſteht und doch die Quelle aller großen Taten iſt; kein ausgelaugter Menſch, ohne jede Blaſiertheit, von froher Friſche, wie ſie Kindern eigen, die in jedem neuen Tag ein neues Wunder grüßen.

Fiſcher iſt nur 57 Jahre alt geworden, aber er hat ein Leben voll ſolcher Intenſität gelebt, daß es einem Jahrhundert gewöhnlicher menſchlicher Durchſchnittsarbeit wohl die Wagſchale hält. Er war eine echte Kampfes- und Entdeckernatur, kühn und voll Tatkraft, aufrecht wie ein Baum, ehrlich und zuverläßlich bis ins Mark und deutſch in jeder Faſer ſeines Herzens; kein ſentimentalbeſchaulicher Menſch, ein echtes Eroberernaturell, das immer wach und ſpähend auf dem Poſten ſtand; immer gerüſtet, immer ſchlagfertig, immer bereit, zu neuen Taten auszuholen. „Der Hieb iſt die beſte Parade" war ſein Wahlſpruch, und er wartete nie ab, bis ſeine Gegner zum Angriff vorgehen konnten, ſondern trat mit offenem Viſier jedem einzelnen entgegen und ſchlug ihm mit leichter Geſte die Waffe aus der Hand. Strotzend von Lebensenergie pflegte er witzelnd zu ſagen: „Mich hält der Haß meiner Feinde aufrecht, ich werde einmal 80 Jahre alt."

Daß dies Leben auf der Mittagshöhe ſeiner Arbeit brach, iſt tragiſch; immerhin, es hätte kaum noch größere Schätze von Erfolgen in den Hafen bringen können. Sein ragendes Grab- und Ehrenmonument, das Muſeum für oſtaſiatiſche Kunſt, wird für immer Zeugnis ablegen von der raſtlos uneigennützigen Lebensarbeit dieſes Mannes, deſſen Name in Köln ebenſo unvergeſſen ſein wird, wie der eines Ferdinand Franz Wallraf.

Erſt Fiſchers Stiftung hat uns die Relativität europäiſcher Kunſtbegriffe, die uns bis dahin faſt als etwas Abſolutes dünkten, gelehrt durch den Vergleich mit einer nicht minder gewaltigen künſtleriſchen Kultur eines noch immer zu fremden Erdteils. Schöpfungen wie das Fiſcherſche Muſeum ſind wie weniges ſonſt geeignet, dem europäiſchen „Erwachſenenhochmut" in Sachen der bildenden Kunſt (Worringer) einen Dämpfer aufzuſetzen. Möge des ſeltenen Mannes Tod Anlaß werden, daß auch die großen und kleinen Neider, die er im Kulturbezirk öſtlich der Elbe hatte, ſich mit uns zuſammenfinden in der gerecht anerkennenden Würdigung eines ſolch impoſanten Lebensbaues, zu deſſen Aufrichtung noch etwas mehr gehört als ein bißchen anſtudierter Fachkenntniſſe.

Alfred Hagelſtange.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Im Aprilheft der „Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunſtſammlungen“ berichtet Dr. Demmler über einige weitere Erwerbungen deutſcher Plaſtik für das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. Die Thronende Madonna, die am Oberrhein um 1512 entſtanden iſt, ſtammt von demſelben Meiſter, wie die Madonna des Schnewlinaltars im Freiburger Münſter, nur daß ſich der dort nach Dürerſchen Vorbildern arbeitende Künſtler hier freier und perſönlicher gibt. Als eine weitere, ſpätere Arbeit des Meiſters, der dem Hans von Kolmar naheſteht, wird eine Anna ſelbdritt in Ehrenſtetten (Kr. Freiburg) nahmhaft gemacht. Über die verlorene Umrahmung eines bereits vor einiger Zeit erworbenen, ebenfalls oberrheiniſchen Madonnenreliefs aus Nußbaum belehrt ein Exemplar aus Stuck, das ſich im Kolmarer Muſeum erhalten hat. Dieſes wohl alte Exemplar, das genau mit dem Berliner Holzrelief übereinſtimmt, zeigt als Umrahmung eine chorartige Niſche auf ſchmalen Wandſäulen. Das Relief mag etwa um 1480 entſtanden ſein. Das Kolmarer Stuckrelief, das wohl für den Export nach Italien gearbeitet worden war, kann auch einen Hinweis auf die Lokaliſierung des Berliner Stückes geben. — In die italieniſche Abteilung gelangte eine bemalte Stuckbüſte eines Knaben aus dem Kreiſe Antonio Roſſelinos, die in der ungewohnten Weichheit der Züge und in der gleichfalls nicht üblichen Nacktheit dem Marmorköpfchen der Sammlung Botkine in Petersburg und der Berliner Sandſteinbüſte Antonios naheſteht. Die Tonſtatuette einer liegenden Frau teilt Frida Schottmüller dem Werke Giov. Angelo Montorſolis zu, in deſſen Werk ſich als Parallelen die Figuren der Fontäne am Hafen in Meſſina, und wohl auch die Randfiguren der zerſtörten Brunnenanlage am dortigen Domplatz anbieten, während andrerſeits die Beziehungen zu Michelangelos Aurora unverkennbar ſind. Das Modell wird, wenn der Name Montorſoli zutrifft, zwiſchen 1525 und 1553 entſtanden ſein. Endlich gelangte in die Sammlung die bemalte Tonſtatuette eines blumentragenden Mädchens, wohl ein Modell, und um 1700 in Italien entſtanden.

FLORENZ Im BARGELLO bereiten ſich wichtige Neuerungen vor. Der rührige Direktor des Muſeums, Dr. Giacomo de Nicola, beabſichtigt die bisher im Donatello-Saal aufgeſtellten Skulpturen zugleich mit verwandten Gruppen in zwei neu eingerichtete Räume mit Oberlicht am Ende des letzten großen Saales der Skulpturen zu überführen, während die jetzt ſehr unüberſichtliche Sammlung Carrand in dem geräumigen Donatello-Saal erſt zur vollen Wirkung kommen wird, falls die Generaldirektion der Schönen Künſte in Rom ihre Zuſtimmung gibt. — Dem Raummangel, an dem die Sammlung leidet, wird bald durch die Überführung der Münzen, Medaillen, Siegel- und Stempelſammlungen in die freiwerdenden Räume der jetzigen Hauptpoſt in den Uffizien abgeholfen werden.

In den UFFIZIEN hat ſich die Sammlung der Selbſtbildniſſe von Künſtlern durch die Porträts von Delacroix und von Alfred Eaſt vermehrt.

W. B.

HAARLEM Das VAN STOLK-MUSEUM erwarb einen mächtigen frühromaniſchen Tauf-

ſtein, der in der Nähe von Nymegen ausgegraben wurde, und deſſen Becken ausgehauene Geſtalten neben ornamentalen Rundbogen zeigt. R. B.

LONDON Am 23. März wurde das früher im engen Kenſington Palace recht und ſchlecht untergebrachte LONDONER MUSEUM, das in das der Nation von Sir William Lever geſchenkte Stafford Houſe übergeſiedelt war, neueröffnet und präſentierte ſich in ſeinen neuen, in der Tat prächtigen Räumen ſehr vorteilhaft. Stafford Houſe, deſſen eine Front nach dem St. Jame's Park zu liegt, iſt von außen ein etwas kaſtenartig wirkender ſchwerer Bau in klaſſiziſtiſchen Formen aus dem erſten Viertel des 19. Jahrhunderts, deſſen Gloire die grandioſe innere Freitreppe zu den oberen Gemächern iſt. Sie diente einſt bei Geſellſchaften zur Entfaltung höchſten Glanzes und ſchöner Gruppen. Die Säle weiſen auch eine etwas ſchwere klaſſiziſtiſche Dekoration auf, ſind aber im großen und ganzen doch recht glücklich ihrem jetzigen Zweck angepaßt worden. Natürlich ſchloß dieſe belaſſene Dekoration wie auch die Form und gleichmäßige Höhe der Säle von vornherein eine den verſchiedenen Perioden entſprechende Ausgeſtaltung der einzelnen Räume aus. Eine ſolche würde ja auch der heutigen Tages herrſchenden Muſeumstechnik nicht mehr ganz entſprechen. Immerhin iſt das rein ſchaugemäße Aneinanderreihen zahlloſer Gegenſtände in Vitrinen zum Teil wenigſtens vermieden worden, und ſo kann man in einem nicht ermüdenden Rundgang die Jahrhunderte der Londoner Geſchichte an ſich vorbeiziehen laſſen. Vieles, was da untergebracht iſt, mag mehr Kurioſität ſein, vieles von Wichtigkeit mag noch fehlen. Für die Kürze der Zeit ſeines Beſtehens aber iſt ſchon Erſtaunliches geleiſtet worden, und dem Kurator des Muſeums, Mr. Guy Laking, gebührt der Dank aller Liebhaber dieſer ſeltſamen Stadt London, die eine ganze Welt für ſich iſt.

In den beiden der Direktion Sir Charles Holroyds unterſtellten Galerien, der NATIONAL GALLERY und der TATE GALLERY, ſind nun auch offizielle Führer angeſtellt worden, die Beſucher unentgeltlich in Partien zu je 25 durch die Säle geleiten und ſie auf die Hauptſchätze und deren Bedeutung erklärend aufmerkſam machen. Es iſt das ein Beweis, wie trefflich ſich dieſe vor ein paar Jahren im Britiſchen Muſeum begonnene, dann in anderen öffentlichen Muſeen Londons adoptierte Neuerung bewährt hat. F.

ROM THERMENMUSEUM. Endlich iſt nun auch die mit Recht weltberühmte Sammlung Boncampagni-Ludoviſi neuaufgeſtellt der allgemeinen Beſichtigung zugänglich geworden und hat endgültig die engen Kloſterzellen verlaſſen. Der kleine Kreuzgang, deſſen Arkaden verglaſt wurden, reichte für den Zweck der Neuaufſtellung gerade aus und ſo repräſentieren ſich die harmoniſch verteilten Skulpturen, gegen eine mit drappbraunem Tuch beſpannte Mauer geſtellt, ganz außerordentlich günſtig in geradezu idealer Beleuchtung. Italien iſt durch die ungeheure Anzahl alter, leerſtehender Paläſte nicht in der Lage geweſen, moderne, allen Anforderungen der neueſten Muſeumstechnik entſprechende Neubauten aufzuführen, um ſo erfreulicher wirkt der gute Geſchmack und die Anpaſſung an das Gegebene, die ſich gerade in letzter Zeit bei der Inſtallierung der Kunſtſchätze geltend machen. Die drei Glanzſtücke der alten Ludoviſikollektion, die ſchlafende Erinnys, der Junokopf und der ſogenannte Thron der Aphrodite ſind allein in einem kleinen Saale untergebracht. Die Erinnys nun nicht mehr ſchattenwerfend an die Wand gehängt, ſondern liegend auf einem ſchönen Marmorpoſtament. — Durch alle vier Seiten des Kreuzganges zieht ſich am Boden, vor den Skulpturen hin, das nahezu 115 m lange ſchwarzfigurige Jagdmoſaik aus dem 3. Jahrh. v. Ch., das den Thermen des Vicus Auguſtanus bei Caſtel Porziano entſtammt, und als Geſchenk des Königs hierher gekommen iſt. Zwei Moſaikſtreifen enthalten die Waſſerjagd mit ganz phantaſtiſch geſchwänzten Seepferden und anderen Fabeltieren, Rochen, Delphinen, einem in das Horn ſtoßenden Tritonen, während die zwei anderen Seiten, mit geradezu erſtaunlicher Realiſtik und eminent beobachteter Bewegung der Tiere, Szenen der Landjagd ſchildern.

Wie, bei aller ſelbſtverſtändlichen äußeren Ähnlichkeit der Tiere, der Stil der Wiedergabe vereinfacht, förmlich auf das Minimum reduziert iſt, andrerſeits die jeweilig charakteriſtiſchſten Eigenſchaften der Tiere beobachtet ſind (man beachte den auf einem Bein ſtehenden Strauß, den angreifenden Büffel) bleibt für alle Zeiten der Kunſt erſtaunlich.

Endlich iſt das aus dem Muſeo Kircheriano ſtammende, im Pädagogium am Palatin ſ. Z. gefundene Stuckfragment mit dem eingeritzten Spottbild auf die chriſtliche Kreuzigung („Alexamenos betet ſeinen Gott an") nun ebenfalls hierher gebracht und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden.

Das andere Hauptſtück des Kircheriano, die 1745 bei Präneſte gefundene Ficoroniſche Ciſta iſt dem Faliskermuſeum in der Villa di Papa Giulio überwieſen und in einem Raume des Parterregeſchoſſes bereits aufgeſtellt worden, während die übrigen für die Geſchichte des

antiken Kunſtgewerbes (Schatz von Präneſte!) ſo wichtigen Beſtände dieſes aufgelaſſenen Muſeums ebenda einer Neuordnung unterzogen wurden, über die wir demnächſt ausführlich berichten.

* * *

Das MUSEO BARRACHO, die hochherzige Stiftung des kürzlich verſtorbenen kalabriſchen Senators iſt nun, bereichert um einige ganz bedeutſame Stücke, wieder der Öffentlichkeit übergeben worden. Das Kopfende eines marmornen Sarkophagdeckels griechiſch-phöniziſchen Urſprunges und ſidoniſcher Provenienz, iſt ebenſo bemerkenswert wie der dem myroniſchen Typus naheſtehende marmorne Ephebenkopf, den der Ehrendirektor des Muſeums, Dr. Ludwig Pollak, geſtiftet hat. Beſonderes Intereſſe verdienen die beiden, aus dem 3. Jahrh. n. Chr. ſtammenden palmyreniſchen Kalkſteinreliefs, Porträtdarſtellungen eines Mannes und einer Frau (eine ähnliche weibliche Halbbüſte befand ſich bereits hier). Von helleniſchen Einflüſſen ſtark durchdrungen, zeigen dieſe Arbeiten in abſoluter Frontalanſicht einen ſtarken Zug zur Individualiſierung ſowohl in der genau beobachteten Tracht als auch in der Typik der Raſſe. Mit den allereinfachſten Mitteln der Schneidetechnik ſind die Umriſſe des Kopfes und der Haare ſcharf akzentuiert. Die Reliefierung erreicht faſt die volle Wirkung der Rundplaſtik.

* * *

GALERIE BORGHESE. Die „Heilige Familie" des Simone Contarini (Peſaro 1612—48), welche vor kurzer Zeit aus römiſchem Privatbeſitz erworben werden konnte, iſt jetzt im Botticelliſaale auf einer Staffelei aufgeſtellt worden. Die Arbeit des jung verſtorbenen und ſehr ſeltenen Künſtlers iſt wunderbar erhalten; koloriſtiſch ſtark correggiesk beeinflußt, gehört das Bild vermöge ſeiner ungemein geſchloſſenen Kompoſition, dem innigen Ausdruck des dem Jeſusknäblein die Hand küſſenden Johannes, der wundervoll paſtoſen Malerei des weißen Kopftuches der Madonna und der des ganz ſpagnolettoartig modernen breiten Mache des Hauptes des hl. Joſeph, zu den Perlen der ganzen Sammlung.

F. P.

SPELLO Auf Veranlaſſung der Oberintendanz für die Kunſtdenkmäler iſt vor kurzem in einem Raum neben der Kollegiatkirche S. Maria ein ſtädtiſches Muſeum eröffnet worden, deſſen Hauptſchätze ein Diptychon des ſeltenen Orvietaner Meiſters Cola di Petrucciolo mit der Kreuzigung Chriſti und der Krönung Mariä und der Signatur CO[L]AUS. PETRU[CCIOLI] DE URBEVETERI. PINXIT ſowie dem fragmentariſchen Datum . . . XXXV (1385 ?), einige Werke der Goldſchmiedekunſt, die im Oktober 1913 geſtohlene Madonna Pinturicchios und ein Bild von Niccolo Alunno ſind. W. B.

ST. PETERSBURG Im MUSEUM ALEXANDERS III. wird ſehr eifrig an der neuen Inſtallierung der ſpeziellen Abteilung für altruſſiſche Ikonenkunſt gearbeitet, welche durch den hier ſeinerzeit gemeldeten Ankauf der großartigen Sammlung N. Lichatſchows ſeitens des Zaren zur reichhaltigſten in ganz Rußland geworden iſt. Dank der Opferwilligkeit einiger Kunſtfreunde, u. a. des Moskauer Sammlers P. J. Charitonenko, iſt die Möglichkeit geboten, dieſe Sammlungen in einigen geſonderten und ſtilentſprechend dekorierten Sälen, und zwar in reichen Wandvitrinen, zu placieren. Die Eröffnung dieſer Säle ſoll noch dieſen Frühling erfolgen, und Prof. N. P. Kondakow bereitet einen Führer durch die ganze Abteilung vor.

Außerdem iſt eine grandioſe Publikation in Vorbereitung, welche den ganzen Inhalt der überreichen Sammlungen dieſer Abteilung umfaſſen ſoll und deren Koſten die Familie Tereſchtſchenko auf ſich genommen hat. P. E.

VLISSINGEN Hier wurde vor kurzem das STADTISCHE MUSEUM in dem als Geſchenk überlaſſenen Gebäude am Bellamyplatz eröffnet. R. B.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In einem Kabinett des erſten Stockwerks der NATIONALGALERIE ſind etwa 40 Landſchaftsbilder und Studien ausgeſtellt, die die neueſte Entdeckung und Erwerbung des ſchon oft ſo glücklichen Finders Berndt Grönvoldt darſtellen. Es iſt wieder ein bisher unbekannter Hamburger Maler, den der Wiederentdecker Wasmanns aufgeſpürt hat, diesmal aber einer, den auch die Zeitgenoſſen nicht kannten. Hans Beckmann war Malergeſelle in Hamburg, wo er 1809, ein Jahr nach Jacob Gensler, geboren wurde. Um 1830 iſt er dann nach München gegangen, um ſich zum Maler auszubilden, und hier, meiſt in den bayriſchen Vorbergen, ſind dieſe köſtlichen Skizzen entſtanden, die in ihrer feinen Tonigkeit und ihrem maleriſchen Reichtum ſich mit den beſten Werken der Däniſchen Schule berühren. Es beſtand ja gerade damals ein lebhafter Verkehr zwiſchen Kopenhagen und Hamburg-Altona. Von den Hamburgern ſteht ihm Jacob Gensler am nächſten, obwohl man an keinen direkten Zuſammenhang denken darf, und manches Waldbild und Seeſtück wieder zu

den Wienern, etwa dem frühen Waldmüller, hinüberweiſt. Beckmann iſt ſpäter wieder nach Hamburg zurückgekehrt, und dort 1881 geſtorben. Spuren ſeiner ſpäteren Tätigkeit ſcheinen nicht erhalten zu ſein.

* * *

Von dem, was an neuerer Kunſt in letzter Zeit zu ſehen war, iſt die Ausſtellung von Werken Heinrich Nauens im Salon CASSIRER das bedeutſamſte. Sie zeigte neben den bekannten, maleriſch reichen, ſprühenden und zarten Stilleben einige Landſchaften, von denen die ſchönſte dem Wallraf-Richartz-Muſeum gehört, und die Wandbilder für die Burg Drove in der Eifel. Dieſe Wandbilder zeigen den Stil Nauens auf der Wandlung zum Monumentalen begriffen. Die Farbe iſt reiner, ſtärker, Grundelement und zugleich Regel des ganzen Aufbaus. Sie ſpricht zudem viel ſtärker den ſeeliſchen Gehalt der Darſtellung aus als bisher. Wenn einige der großen Stücke noch nicht die volle Geſchloſſenheit zu haben ſcheinen, ſo mag ſich das ändern, ſobald man ſie an dem Orte ſieht, für den ſie gedacht ſind. Das gewaltigſte Bild, die Pieta, beſitzt ſie ohne jede Rahmung architektoniſcher Art ſchon jetzt in hohem Maße, und iſt überhaupt in der Einfachheit und Notwendigkeit des Aufbaus, wie in der Durcharbeitung der Einzelheiten eine reife und meiſterliche Leiſtung. Mit welchem Ernſt Nauen gearbeitet hat, erkennt man an den vielen Detailſtudien zu dieſen Bildern. Man braucht zudem nur einige dieſer Skizzen, etwa den Krieger oder das hockende Mädchen, anzuſehen, um zu ſpüren, was für eine reiche maleriſche Kunſt ſich hier enthüllt.

* * *

Im GRAPHISCHEN KABINETT J. B. Neumanns hat die Malerin Auguſta von Zitzewitz einige Bilder ausgeſtellt, die noch recht ungleich ſind, von denen aber ein Pierrotkopf, und namentlich die männlichen Porträts eine aufs kräftige gerichtete, tüchtig arbeitende Begabung verraten. H. Fr.

HAAG In dem zeitlichen Ausſtellungsſaal des GEMEENTE MUSEUMS ſind Zeichnungen und Studien von Jacob Maris aus dem Beſitze des Herrn C. F. L. de Wild ausgeſtellt. Der „alte Mann mit Stock“ (Nr. 12) iſt voll geſchloſſenen Ausdrucks. „Die leſende Alte“ (Nr. 11), das „ſitzende Mädchen mit offenem Haar“ (Nr. 8), die „Frau mit dem Reiſigbündel“ (Nr. 5) gehören mit zu den kleinen Zeichnungen, aus denen das Talent des Künſtlers am deutlichſten ſpricht. Die Landſchaftsſtudien erſcheinen wie freie Notizen, bei denen der Künſtler das Nötige im Kopfe behalten hatte, als er ans Ausarbeiten ging. Einige Skizzen, wie die „Dünenlandſchaft“ (Nr. 51), die „Landſchaft mit Bauernhäuſern an einer Allee“ (Nr. 53), „Bäume am Waſſer“ (Nr. 55) oder die „Fiſcherboote am Strand“ (Nr. 61) weiſen auf die Gedanken hin, die Maris über die Größe des Gemäldes mit ſich herumtrug. — Als Leihgabe der Erben des Malers iſt ſeit kurzem ein groß angelegtes Gemälde von A. Mauve im Muſeum ausgeſtellt: „Hirte mit Schafen im Schnee“. Unvergleichlich hat der Künſtler das ſcheue und ängſtliche Zuſammendrängen einer von Schneewehen überraſchten Herde zum Ausdruck gebracht, deren ſchmutziggrauer Geſamtton ſeltſam naturgetreu zu der glänzend weißen Schneedecke kontraſtiert. Der Hintergrund des langen Breitbildes iſt einförmiges Nebelgrau, von dem ſich nur die zuſammengekauerte, grauſchwarze Geſtalt des Hirten abhebt. Das Gemälde ſcheint nicht ganz vollendet zu ſein, zeugt aber dennoch von vollendeter pſychologiſcher und techniſcher Reife. R. B.

LEIPZIG Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranſtaltet aus Anlaß der Tagung des Internationalen Muſeumsverbandes in Leipzig zur Anregung der privaten Sammeltätigkeit und zur Förderung der kunſtwiſſenſchaftlichen Studien eine von Mitte Auguſt bis Ende Oktober dauernde Ausſtellung von Werken alter Kunſt aus Privatbeſitz. Es handelt ſich um die Vorführung von Gruppen kunſtgewerblicher Arbeiten, die entweder noch nicht genügend erforſcht oder nur wenig in der Öffentlichkeit gezeigt worden ſind, wie die deutſchen Schmelzmalereien des Barocks und Rokoko, die Komödiantenfolgen der Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts und das ſächſiſche braune Steinzeug des 16. und 17. Jahrhunderts. Außer dieſen Spezialitäten wird dank dem Entgegenkommen hervorragender Sammler eine ſtattliche Anzahl noch wenig bekannt gewordener kunſtgewerblicher Arbeiten zu ſehen ſein. Gleichzeitig mit dieſer Ausſtellung wird verſucht werden, eine Sammlung von Nachbildungen und Fälſchungen alter Kunſt zu Nutz und Frommen der Sammler und zur Aufklärung des Publikums in ausgeſuchten Beiſpielen vorzuführen.

LONDON In den Galleries der FINE ART SOCIETY ſtellt Sir W. B. Richmond Landſchaften aus Umbrien und Aſſiſi aus, die wie die Huldigungen eines Sohnes an ſeine ſpirituelle Heimat anmuten. Dieſer Maler, den ſein Vater nach dem Myſtiker William Blake genannt hat, ſieht mit dem inneren ſowohl wie mit dem äußeren Auge. Und ſo wurden ihm Szenerien nicht bloß zu Landſchaften, die in Linie und in Atmo-

ſphäre den Charakter der dargeſtellten Gegend gleichſam in der Quinteſſenz beſitzen, ſondern die auch all die menſchlichen Aſſoziationen, die mit ihr verbunden ſind, zum Schwingen bringen, weil ſie Geiſt und noch mehr Herz des Malers während des Schaffensaktes bewegt haben. Der Geiſt des ſeraphiſchen Bruders von Aſſiſi ſchwebt über dieſen wie aus der Tiefe geholten Gebilden. F.

MOSKAU Die ſoeben geſchloſſene poſthume Ausſtellung des 1911 verſchiedenen ruſſiſchen Malers Valentin Alexandrowitſch Sſjerow (ſ. Cicerone 1911, S. 977) war zweifellos das bedeutendſte Ereignis der diesjährigen Ausſtellungsſaiſon. Dank der Energie des Ausſtellungskomitees, an deſſen Spitze J. Grabar ſtand, umfaßte die Schau ca. 500 Nummern und außer den in Muſeen befindlichen unentlehnbaren Werken war faſt das ganze Oeuvre des Künſtlers aus allen Schaffensperioden zuſammengebracht worden. Nachlaßausſtellungen bringen meiſtens Überraſchungen, ſowohl nach der guten als ſchlechten Seite; die beregte ließ die talentvolle Perſönlichkeit Sſjerows noch ſtärker hervortreten als manche es erwartet hatten. Gewiſſe Schwächen, die im einzelnen manchmal geſtört hatten, verſchwanden im allgemeinen Bilde, in welchem vor allem der große Ernſt und die Aufrichtigkeit des Schaffens imponierten, der immerwährende Drang nach künſtleriſcher Evolution und Erweiterung der ſich geſtellten Aufgaben. Viel Unbekanntes kam da zum Vorſchein, wie eine Reihe von Entwürfen zu griechiſchen Mythen in origineller, moderner Faſſung, welche den Niederſchlag einer Reiſe nach Griechenland bildeten, ſowie äußerſt intereſſante, rein zeichneriſche Illuſtrationen zu ruſſiſchen Fabeln; und neben den allbekannten, oft bewunderten Bildniſſen Sſjerows figurierte manches vorzügliche Porträt, das noch nie ausgeſtellt war. Beſonders tragiſch wirkte das Bewußtſein, daß der Tod den im beſten Mannesalter ſtehenden Künſtler in einem Moment ereilt hatte, als er ſich voll neuer Pläne trug und ſich ſchöpferiſch gewiſſermaßen in einem Häutungsprozeß befand. Der ehemalige Pleinairiſt und Realiſt der feinen, melancholiſchen Landſchaften und expreſſiven Bildniſſe, die ſtets von pſychologiſcher Schärfe und ſo tiefer Menſchenkenntnis zeugten, hatte gerade in den letzten Lebensjahren begonnen ſich einem mehr dekorativen Stil zuzuwenden, ja ſogar rein dekorative Arbeiten in Angriff genommen. Ebenſo war die Vorliebe zur Tonmalerei, zu gedämpften, faſt monochromen Farbenzuſammenſtellungen öfters einem neuzeitlichen Kolorismus gewichen, allerdings ohne hier die frühere, harmoniſche Ausgeglichenheit und das individuelle Cachet zu erreichen. Die Ausſtellung hat dieſen Entwicklungsgang Sſjerows deutlich zum Ausdruck gebracht und jedenfalls ſehr viel zur Kenntnis ſeines Oeuvres beigetragen.

Gleichzeitig iſt auch die ſeit langem angekündigte Monographie V. Sſjerows aus der Feder J. Grabars erſchienen. Sie bildet den dritten Band der Monographienſerie ruſſiſcher Künſtler des Moskauer Verlegers J. Knoebel und hat vor den beiden erſten Bänden (Wrubel und Levithan) dem Vorzug reichern Illuſtrationsmaterials und gediegenern Textes voraus. Grabar hat das Buch noch zu Lebzeiten des Künſtlers zu ſchreiben begonnen und war daher in der Lage, aus erſter Quelle zu ſchöpfen. Im Dokumentalen und der folgerichtigen Schilderung des Werdegangs des verſtorbenen Künſtlers liegt der Hauptwert der Grabarſchen Arbeit. P. E.

NÜRNBERG In der jüngſt neuerbauten ſtädtiſchen Kunſtausſtellungshalle am Marientor hat die Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft, einer Einladung des in der letzten Zeit einen erfreulichen Aufſchwung nehmenden Albrecht Dürer-Vereins Folge gebend, am 15. März eine größere Ausſtellung eröffnet. Sie umfaßt Werke der Malerei und der graphiſchen Kunſt. Für die Plaſtik konnte ein eigener Saal eingerichtet werden. Vertreten ſind in ihr ſo ziemlich alle dem Namen nach bekannten Mitglieder der Vereinigung. Auch die älteren Künſtler fehlen in ihr nicht; im übrigen gehört das Feld den Jungen, von denen ſich mancher von kühnem Wagemut beſeelt zeigt. Die Ausſtellung, die ſich durch vornehme Geſchloſſenheit auszeichnet, enthält viel Gutes. Beſonders hervorzuheben ſind Richard Benno Adams naturaliſtiſch gut geſehene „Bozener Packpferde“, Eduard Beyerers ſtilvoll aufgebaute Aſchenurne, Leonhard Blums durch koloriſtiſche Lebendigkeit überraſchender „Jahrmarkt in Ungarn“, Ludwig Bolgianos die Unruhe und Aufgelöſtheit der heißen Sommernatur vortrefflich wiederſpiegelndes „St. Georgskirchlein bei Ettendorf“, das große, von einem auserleſenen Farbengeſchmack zeugende Atelierſtilleben von Paul W. Ehrhardt, Otto Gamperts ſonnig-heitere Teichlandſchaft, das „Winterfreuden“ benannte friſche Damenporträt von Betty Heldrich, das durch und durch naturtreue Pflaumenſtilleben von Auguſt Herrmann-Allgäu, die hübſchen Zierbronzen von Georg Kemper, das prachtvoll durchgeführte Holzſchnittwerk „Unſere Erlöſung“ von Valentin Kraus, Max Colombos eigenartiges Bild einer ſpaniſchen Tänzerin, das kleine auf liebevoller Beobachtung der Einzelheiten aufgebaute Bildchen „Er kommt“

von Kunz Meyer, das durch hohe technische Bravour ausgezeichnete Aquarell „Maria“ von Heinrich Rettig, das fein charakterisierte Bildnis des Polizeipräsidenten D. von Leopold Schmutzler, das einen starken Fortschritt bezeichnende holländische Kanalbild von Julius Schrag, die hübsche Kleinbronze „Er liebt mich“ von Johannes Seiler, der auch mit einer famos empfundenen fränkischen Landschaft als Maler gut vertreten ist, und die Kabinettstücke gewissenhaftester Kleinmalerei „Im Modemagazin“ von Franz Simm, „Nach Tisch“ von Albert J. Frank, „Der Bücherwurm“ von Ad. Bock und „Bahnhofrestauration in München“ von Karl Seiler. Daß diesen Arbeiten auch solche von geringerer Qualität gegenüberstehen, nimmt bei einer Ausstellung dieses Umfangs kein Wunder. Jedenfalls ist das Niveau der Ausstellung ein achtbares. Sie wird bis zum 30. April geöffnet sein. Sz.

ROTTERDAM Bei UNGER & VAN MENS sind Gemälde der bedeutenden holländischen Altmeister ausgestellt. Einige vornehme Maris', ein feiner, grauer Mauve, ein paar Bilder von Josef Israels, ein köstliches Interieur und Blumen von Kever, Bilder von Gabriël, Weißenbruch, Neuhuys, Poggenbreek, Blommers und de Zwart; Köpfe von Suze Robertson und das „Kind im Garten“ von van der Maarel; ein kerniges, farbiges Eisstück von van der Nat; ein feiner, tüchtiger „Blumenstrauß“ von Deutman und einige etwas knallige, etwas grobe, doch dabei forsche Sachen von Leo Niehorster. R. B.

DENKMALPFLEGE

MASSA Der vor kurzem erfolgte Einsturz des Turmes der monumentalen Kirche S. Agostino in Vagli Sotto, der ältesten Kirche der Garfagnana, hat zur Folge gehabt, daß jetzt für die Restaurierung dieses romanischen Bauwerkes aus dem 11. Jahrhundert die nötigen Schritte eingeleitet wurden. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN NEUER HERCULES SEGHERS

Im Haag wurde eine Entdeckung gemacht, die von nicht geringer Bedeutung ist. Herr J. O. Kronig kaufte in London eine Landschaft, die unter dem Namen J. v. Goyen ging, die aber ein unstreitiges Originalgemälde des seltenen Hercules Seghers ist. Wir sahen das Bild und überzeugten uns von der zweifellosen Echtheit. Es zeigt ganz die rauhe Kompositionsanlage und Arbeitsweise von Seghers. Dargestellt ist eine felsige Landschaft. Im Hintergrund sieht man einen Wasserfall, der, zum Bergstrom geworden, seinen Weg durch die Felsen sucht. Es scheint ein spätes Bild zu sein. Der Pinselstrich ist breit und großzügig, das Ganze in einen lichten braungrauen Ton getaucht. Der Felsen ganz zur Rechten war an der Spitze übermalt und in eine helle Wolke umgewandelt. Prof. Hauser hat das Gemälde, das an den Seghers in Florenz erinnert, augenblicklich in seinem Atelier, um es zu reinigen. R. B.

CITTA DI CASTELLO In der Kirche S. Crescentino in Morra ist durch den Restaurator Prof. A. Colmignoli während der Wiederherstellung der Fresken Signorellis an der linken Kirchenwand noch ein Fresko desselben Meisters, ein Gebet Christi in Gethsemane, unter der Tünche entdeckt worden. W. B.

CREMONA Die Demolierungsarbeiten zum Zwecke der Freilegung des Domes haben zur Entdeckung zweier an der Südseite der Kirche gelegener lombardischer Häuser des 15. Jahrhunderts geführt, von denen eines früher, nach der Inschrift „Minervae Aedes“ zu urteilen, als bischöfliche Bibliothek diente, während das andere im Erdgeschosse Lauben mit rohen Kapitälen und im Oberstock eine zierliche Loggia aufweist. Beide Gebäude sollen wiederhergestellt werden. W. B.

MONTEFALCO In der Kirche S. Illuminata sind umfangreiche Wiederherstellungsarbeiten ausgeführt worden, die interessante Resultate zeitigten. In der ersten Kapelle links wurde, wie Umberto Guoli, der Leiter der Arbeiten, mitteilt, unter dem Throne der von Heiligen umgebenen Madonna die Inschrift: „MAGISTER BENARDINUS DE MESASTRIS DE FULGINEO PINSIT 1507“ entdeckt. Dieser Bernardinus ist ein Sohn des bekannten Malers Pierantonio Mesastris aus Foligno und ein sehr unselbständiger Nachfolger seines Vaters. — An der Kirche S. Agostino sind während der Restaurierung durch Prof. G. Colarieti-Tosti mehrere Fresken entdeckt worden, eine Madonna mit dem Kinde vom Anfang des 15. Jahrhunderts, ein segnender Christus in einer Glorie von Seraphim und Engeln in der Art des Pier Antonio Mezastris, eine große Verkündigung, eine Gruppe von Betenden und andere Freskenreste von 1400. Die ursprünglich dreischiffige Kirche ist im 17. Jahrhundert ihrer Seitenschiffe beraubt worden, von denen nur ein Stück in Form einer Kapelle erhalten blieb. An einer Wand dieser dem Sakrament geweihten Kapelle sind außer einer

Kreuzigung, Geſchichten der Stadtheiligen, vier Kirchenväter in den Zwickeln der Wölbung und mehrere Heiligenbilder an der Breitwand des Bogens von der Tünche befreit worden, Arbeiten eines Schülers von Benozzo Gozzoli, der in S. Francesco zu Montefalco die großen Fresken mit Geſchichten des heiligen Antonius von Padua und des heiligen Bernhardin von Siena ausgeführt hat. W. B.

PERSONALIEN

LONDON Dieſer Tage ſtarb der auch in Deutſchland wohlbekannte Sir Hubert von Herkomer nach kurzem aber ſchwerem Leiden. Herkomer, 1849 geboren, war bekanntlich ſeiner Abſtammung nach Bayer. Als zweijähriges Kind nahmen ihn ſeine Eltern nach Amerika mit. Sie beide waren künſtleriſch veranlagte Menſchen, für die das damalige Amerika, in dem jeder nur nach Geld ausging, nicht die richtige Stätte war. So verließen ſie es wieder, ſtatt aber nach der Heimat zurückzukehren, blieben ſie im engliſchen Hafenort Southampton ſitzen, wo der junge Hubert heranwuchs. Als Jüngling kam er dann nach London und geriet bald unter den Einfluß des „engliſchen Millet" Fred Walker, der Land und Landbewohner in einem gewiſſen heroiſchen Lichte ſah und ſie ſo malte, dabei aber auch wie Millet ſelber all ſein Fühlen mit heißem Bemühen in ſeine Bilder hineinlegte, nur daß das ſeine etwas zu weich, zu ſehr nach dem Sentimentaliſchen hinneigte. Herkomer ließ dieſe Art Kunſt dann aber hinter ſich, und wurde ein Vertreter eines echt akademiſchen Realismus, wie er in ſeinen Bildern „The Last Muster" und „The Chapel of the Charterhouse" und in zahlreichen, freilich ſehr unterſchiedlichen Porträts deutlich zutage tritt. Herkomer war ein vielgewandter Mann, der ſich in allen möglichen Künſten verſuchte, ſogar im Dramenſchreiben und Komponieren, bis es ihm die neueſte „Kunſt", das Kino antat, und er für dieſes nicht bloß Stücke ſchrieb ſondern ſie auch ſelber ſtellte und ſogar in ihnen agierte. Mit mehr Konzentration würde er als Maler wohl innerhalb der ihm durch ſeine Natur geſteckten Grenzen tiefer gedrungen ſein. Daß ihm England zur Heimat geworden, war ein Glück für ihn. Sein Talent würde wohl kaum anderswo eine ſolche Anerkennung und eine ſolche Belohnung gefunden haben. In Buſhey bei London hatte er ſich eine Art Schloß mit herrlichen Gartenanlagen errichtet, und dorthin war ihm eine ganze Kolonie von Malern gefolgt. Im kleinen Dorfkirchhof des Ortes hat man den Nimmermüden nun zur Ruhe gebettet. F.

NEAPEL Am 6. April iſt hier im Alter von 68 Jahren der Architekt und Kunſtſchriftſteller Ettore Bernich geſtorben. In ſeiner Heimat Rom war er als Architekt tätig, als Inſpektor der Kunſtdenkmäler Apuliens veröffentlichte er wertvolle Arbeiten über die Kunſt jener Provinz, und hat ſich durch ſtilgerechte und feinfühlige Reſtaurierungen verdient gemacht. W. B.

VERMISCHTES

AMSTERDAM REMBRANDT UND DIE ITALIENISCHE KUNST. Dr. Jan Veth, der ſich viel mit der Frage beſchäftigte, iſt es gelungen, wieder zwei Vorbilder italieniſchen Urſprungs aufzufinden, die Rembrandt in Werken verarbeitet hat. Veth gab ſeine Entdeckung in einem Vortrag über obiges Thema bekannt, den er in der Kon. Oudheidkundig Genootschap zu Amſterdam hielt.

Die neuen Funde Veths betreffen zunächſt die frühe Radierung der „Erſcheinung an die Hirten". Der nach dem lichten Himmel und dem Engel blickende, in voller Flucht davoneilende Hirte kommt im Spiegelbild als der vorderſte der ſchlagenden Engel auf Raffaels Heliodorus vor. Nicht nur, daß der Hirte völlig denſelben Platz im erſten Plan der Kompoſition einnimmt wie der Engel, auch die Silhouette iſt auffallend genau dem klaſſiſchen Vorbild nachgezogen. Kopf, ausgeſtreckter Arm und Bein ſtehen in demſelben Verhältnis. Nur der Arm, der die Rute in die Höhe hält, mußte verändert werden und wurde wie taſtend nach vorne ausgeſtreckt, wodurch das Verängſtigte des im Dunklen Entfliehenden markiert wird. Aber ſelbſt die Konſtruktion des Profilkopfes mit den hochgezogenen Augenbrauen und den fliegenden Haaren iſt völlig analog. Und das Stück Draperie, das zwiſchen den weitgeſpreizten Beinen zum Vorſchein kommt, wie auch das flatternde Ende über dem rückſtehenden Bein, iſt von Raffaels Figur übernommen. Das Seltſame iſt, daß, während bei einer ſchnellen Vorwärtsbewegung die Kleider doch von ſelbſt nach hinten fliegen, am Leib des laufenden Hirten ein Stück nach vorne flattert. Dieſer Umſtand iſt in der Tat erklärt, wenn man einen Atavismus von Raffaels Kompoſition darin ſieht. Ein Teil des zuſammengebundenen Schwanzes von Heliodors Pferd nämlich wurde von Rembrandt ſcheinbar für ein Stück vom Mantel des Engels gehalten.

Betrachtet man genau die „Eintracht des Landes" im Muſeum Boymans zu Rotterdam, ſo wird man zur Erkenntnis kommen, daß in dieſer großartigen Kompoſition von Kampf- und Kriegsgetöſe die kriegeriſchen Pferde nicht ſo

ſehr an unmittelbare Beobachtung, als vielmehr an einen mehr oder weniger traditionellen, klaſſiſchen Typus denken laſſen. Es iſt nun höchſtwahrſcheinlich, daß Rembrandt auch den Stich von Giulio Fontana nach der verloren gegangenen „Schlacht bei Cadore“ von Tizian in ſeinem Beſitz hatte. Und dann konnte er in der Gravüre nicht nur eine Ordnung von Dingen, ein Verhältnis der Figuren zum Ganzen und, z. B. in dem Pferde rechts, ſelbſt ein Repouſſoirmotiv finden, woraus er ſcheinbar mit Behagen ſchöpfte, ſondern auch einen Typus von heroiſchen Pferden, ja beſtimmte Stellungen dieſer Pferde und Haltungen ihrer Reiter, die er für ſeine „Eintracht des Landes“ ziemlich ſicher benutzte. Der von der Seite geſehene Hauptmann, der etwas links von der Mitte des Bildes vorausreitet, ſcheint in der Tat von den drei über die Brücke reitenden Kriegsleuten aus der „Schlacht bei Cadore“ zu einem prächtigen Typ zuſammengeſchmolzen zu ſein. R. B.

FLORENZ Das allen Beſuchern von Florenz bekannte Schloß Vincigliata, ein Bau des 14. Jahrhunderts, den der Engländer Temple Leader ſeit 1855 in mittelalterlichem Stile umbauen ließ und mit Kunſtwerken verſchiedenſter Herkunft — einige der Fresken ſtammen aus dem Kloſter S. Martino in Via della Scala — ſchmückte, war nach dem Tode Temple Leaders in den Beſitz eines Lord Weſtbury gelangt, der es jetzt zum Verkauf ausbietet. Nach dem Geſetz vom 20. Juni 1909 hat die italieniſche Regierung ein Vorkaufsrecht, von dem ſie aber keinen Gebrauch machen wird, falls der Beſitzer, wie zu erwarten, eine Madonna mit dem Kinde und eine Verkündigung von Giovanni della Robbia ihm überläßt. Gleichzeitig bemüht ſich die Oberintendanz für Erhaltung der Kunſtdenkmäler um die Figur eines anbetenden Engels, von der alten, 1587 zerſtörten Domfaſſade, ein Werk vom Ende des 14. Jahrhunderts. W. B.

LITERATUR

URSPRUNG UND ENTWICKLUNG DER CHINESISCHEN UND JAPANISCHEN KUNST, von Erneſt F. Fenolloſa. Ins Deutſche übertragen von Fr. Milcke, durchgeſehen und bearbeitet von Shinkichi Hara. 2 Bände. Leipzig 1913. Verlag von Karl W. Hierſemann.

Das poſthume Erſcheinen des Lebenswerkes eines Entdeckers und Bahnbrechers wie Fenolloſa iſt auch dann für ein einzigartiges und wichtiges Ereignis zu halten, wenn dasſelbe, wie in dieſem Falle, der letzten Vollendung entbehrt. Und Erneſt Francisco Fenolloſa (Kanō Eitan) — obwohl eingeſtandenermaßen kein zünftiger Kunſtgelehrter in engerem Sinne des Wortes — iſt wahrhaftig nichts weniger als der Begründer der modernen oſtaſiatiſchen Kunſtforſchung. Die Saat dieſes großen Geiſtes, eine Arbeit von faſt drei Jahrzehnten, trieb bereits in ſeinem Leben reife Früchte. Fenolloſa wirkte nicht nur unmittelbar, ſondern auch durch die Arbeit ſeiner Schüler, zu denen unter anderen kein geringerer als Okakura Kakuzo zuzuzählen iſt. Die Behauptung, daß er die Japaner zum eigenen künſtleriſchen Genius zurückgeführt hatte, muß auch denjenigen glaubwürdig erſcheinen, die Nipons kulturelle Umwälzung durch perſönliche Erfahrung kennen zu lernen keine Gelegenheit hatten.

Das vorliegende Werk iſt eine Frucht intenſiver perſönlicher Erlebniſſe und es iſt daraus unſchwer herauszufühlen, daß die Wucht des Geiſtes, die ein ſchier unüberſehbares kunſthiſtoriſches Material mit einer ſeltenen Prädispoſition und Aufnahmefähigkeit zu bewältigen imſtande war, auf ſeine fahnenflüchtigen oſtaſiatiſchen Zeitgenoſſen mit elementarer Gewalt wirken mußte. Es iſt eine zutreffende Bemerkung von Mary Fenolloſa, der Herausgeberin der erſten engliſchen Ausgabe („Epochs of Chinese and Japanese Art“, London, W. Heinemann, 1912), daß auf den Verfaſſer alle Tiefen und Wunder der Romantik des japaniſchen Denkens mit überwältigender Macht einzudringen ſchienen. Er geriet, als er den Boden des Inſelreiches betrat, in eine der größten Brandungen ſozialer und kultureller Kräfte, die die Weltgeſchichte je geſehen. Als Augenzeuge dieſes wunderbaren Phänomens hatte er die nie wiederkehrende Gelegenheit, den Glanz einer hiſtoriſch werdenden Kunſt in ſeinem Auslöſchen auf ſich wirken und dadurch ſein Temperament und rekonſtruierende Phantaſie unmittelbar anzünden zu laſſen. Die zu jener Zeit noch lebenden Traditionen der alten Toſa- und beſonders der Kanō-Schulen wurden ihm durch vertrauten Umgang mit einigen ihrer letzten großen Adepten bekannt. Es wurde ihm dadurch im beſten Sinne des Wortes ermöglicht, „aus erſter Hand ſtammendes Material für eine wirkliche Geſchichte der oſtaſiatiſchen Kunſt zuſammenzutragen“. Dieſer Umſtand ſoll bei der Beurteilung ſeines Buches keinen Augenblick unbeachtet gelaſſen werden.

Fenolloſa, ein philoſophiſch ſtreng geſchulter Geiſt, der die ſoziologiſche Seite der Kunſtfragen nie vor Augen verliert, iſt immer in erſter Linie Künſtler geblieben. Er war ſtets bemüht, in die innerſte Natur der Kunſterſcheinungen einzudringen und auf Grund dieſer Erkenntniſſe ein ſubtiles Phantaſiewerk zu konſtruieren, bei dem

es in erſter Linie nicht auf die Richtigkeit der Einzelheiten, ſondern auf die logiſche Notwendigkeit des künſtleriſch erfundenen Gerüſtes ankommt. Man hat wohl recht, das vorliegende Werk mit der vortrefflichen Kopie eines Gemäldes zu vergleichen, die nach chineſiſchen Begriffen den Geiſt des Originals ausſtrahlt. Gleich dieſen Surrogaten klaſſiſcher oſtaſiatiſcher Malerei läßt Fenolloſas Geſchichtsdarſtellung intime Manifeſtationen des fernorientaliſchen Kunſtgefühls aufleben, mit denen die neue Generation die unmittelbare Berührung verloren hat.

In dieſem Umſtand liegt der unvergängliche Wert ſeines Buches. Es wird darin „nur die erfinderiſche, ſchöpferiſche Kunſt“ behandelt und aus perſönlichen Neigungen zu gewiſſen Kunſtrichtungen kein Hehl gemacht. Eine derartige Stellungnahme iſt bei ſchöpferiſchen Geiſtern aus dem Schlage Fenolloſas unbedingt zu billigen. Der erfahrene und kundige Leſer kann daraus beſſere Rückſchlüſſe ziehen als aus einer durchaus gewiſſenhaften objektiven Beleuchtung der Dinge, die von einem kühleren Temperament ausgeht.

Fenolloſa reißt uns z. B. mit in die Hitze des Kampfes zwiſchen dem nördlichen und ſüdlichen Chineſentum hinein und läßt dadurch den Geiſt der Geſchichte in ſeiner ganzen Faßbarkeit wieder erwachen. Seine ablehnende Kritik der Wen Shen-hua (Bunjingwa) iſt entſchieden voreingenommen und ungerecht. Künſtler aus der Sorte eines Taigadō oder Būſon haben die Kraft ihrer Perſönlichkeit auch in Bunjingwaformen zur Entfaltung bringen können. Es iſt aber bis jetzt kein Werk erſchienen und es iſt mehr als fraglich, ob eines in der Zukunft erſcheinen kann, das uns den Charakter des großen künſtleriſchen Wettſtreites der chineſiſchen und japaniſchen Vergangenheit verſtändlicher machen kann.

Eine ſchrille Diſſonanz ertönt im Werke bei der harten Beurteilung, deren Fenolloſa den temperamentvollſten Vertreter der oſtaſiatiſchen Malerei teilhaftig werden läßt. Die Deplacierung des großen Sesshū nimmt uns aus dem Munde Fenolloſas ſchon deshalb wunder, weil er dem natürlich anders gearteten, aber auf ähnliche ſtürmiſche Kraftäußerung, energiſche Syntheſe und unmittelbare Mitteilung des Temperaments disponierten Eitoku beſonderes Verſtändnis entgegenbringt. Sesshū iſt aus den großen chineſiſchen Malern der Sungdynaſtie, in erſter Linie aus Ma Yuan, abzuleiten und entwickelt ſeine Linienſprache in einer Art, die einigen traditionell auf Wu Tao-tzu zurückgeführten Gemälden (wie z. B. den Landſchaften in Daitokuji, dem Shōki, abgeb. in Nr. 230 der Kokka) eine beſondere Intenſität des Ausdrucks verleiht. Sesshū vereinigt in ſich ſehr viel. Er bringt alte Verheißungen in Erfüllung und kann deshalb wohl als der Mann des Schickſals, als ein Univerſalgenie der oſtaſiatiſchen Malerei betrachtet werden.

All die Mängel des Werkes fallen aber leicht in die Wage gegen die einſeitige Beurteilung des Konfuzianismus, die manchmal zu willkürlichen Fiktionen und falſchen Wertſchätzungen führt. Die Richtigſtellungen des Herrn Hara leiſten bei ſolchen Gelegenheiten, wie überhaupt im ganzen Buche, gute Dienſte. Das feindſelige Verhalten gegen das konfuzianiſche Syſtem iſt wohl Fenolloſas romantiſcher Dispoſition anzurechnen. Es führt, wie geſagt, zu ungerechten Kritiken, verhilft aber dem, der zwiſchen den Zeilen leſen kann, zu intereſſanten Schlüſſen.

Es war dem Verfaſſer nicht vergönnt, ſein Werk zu vollenden und in eine ſyſtematiſche Ordnung zu bringen. Man darf alſo an der Lückenhaftigkeit des Fenolloſaſchen Buches keinen Anſtoß nehmen, obwohl es immer lebhaft zu bedauern ſein wird, daß aus dem Werk die Beſprechung der Skulpturen von Lung-men und Yün-kang, der Kunſt des genialen Eklektikers Hanabuſa Itchō, des Ukita Ikkei, Nishikawa Sukenobu und anderer fehlt. Eine abſichtliche Übergehung dieſer Meiſter wäre nicht gerechtfertigt und bei einem retroſpektiv veranlagten und daher wahlverwandten Geiſte wie Fenolloſa undenkbar.

Ein großes Verdienſt des Werkes iſt der Nachdruck, womit Fenolloſa den paziſiſchen Charakter der chineſiſchen Urkunſt hervorhebt. Dieſe lebensfähige und fruchtbare Theorie heiſcht noch weiterer poſitiver Beweisführung und ſyſtematiſcher Vertiefung. Im Grunde wird ſie ſich wohl bewahrheiten müſſen. Die endgültige Löſung dieſer Frage hängt aber mit der Klarlegung einer anderen zuſammen. Sie kann nämlich erſt dann mit Sicherheit beantwortet werden, wenn einmal der Umfang des früheſten meſopotamiſchen Einfluſſes ſich genauer beſtimmen läßt. Diesbezüglich iſt es von der größten Bedeutung, die Rolle zu beobachten, die den inner- und nordaſiatiſchen Völkern zufällt. Es iſt nämlich auf Grund des bisher bekannt gewordenen Materials ſo viel feſtzuſtellen, daß die ſkythiſche Urbevölkerung von Sibirien, Rußland und Ungarn eine barbariſche Kunſt beſaß, die größtenteils aus der meſopotamiſchen abgeleitet wurde. Einige Denkmäler dieſer Kunſt weiſen dabei chineſiſche Elemente auf. Wir ſind alſo berechtigt, in ihren verwilderten Formen die Begegnung und Vermiſchung zweier entgegengeſetzter Kunſtrichtungen zu erkennen. Eine andere kleine Gruppe, deren Hauptſtock aus einer Reihe von Bronzegefäßen beſteht, die in Sibirien, Rußland, Ungarn,

Galizien und Schleſien gefunden wurden, verraten unverkennbar den Einfluß der älteſten chineſiſchen Kunſt reinſter Art. Dieſe Denkmäler müſſen von den Hunnen, den älteſten und unmittelbarſten Nachbarn der Chineſen nach dem fernen Weſten gebracht worden ſein. Die kulturelle Rolle dieſes Volkes wird von Fenolloſa mit der herkömmlichen Abneigung ſchlechtweg ignoriert. Die angedeuteten intereſſanten Probleme müſſen aber unbedingt gelöſt werden, da ſie über den Kreislauf des Kunſt- und Kulturlebens im fernorientaliſchen Altertum wichtige Aufklärungen verſprechen.

Der indiſche Einfluß läßt ſich bereits an einigen Motiven der Han-Kunſt, an den Steinreliefs zu Wu Liang-tze nachweiſen. Die verſchnörkelte Darſtellung des Ho-huang Baumes iſt auf das Flammenornament, die allzu gelenkige Bewegung einiger Figuren auf die Darſtellung indiſcher Bayadere zurückzuführen. Die herkömmliche Anſicht, die auch Fenolloſa zu vertreten ſcheint, wäre alſo in dieſem Sinne zu korrigieren.

Es ſoll wiederholt betont werden, daß die Vernachläſſigung einiger derartiger Fragen dem Buche keinen empfindlichen Abbruch tut. Es entſchädigt dafür mit einer Fülle von ungemein wertvollen Anregungen und geiſtreichen Darlegungen. Es iſt auch ein Werk, deſſen Weſen die Möglichkeit einer analytiven Kritik ſchlechterdings ausſchließt und ſeinen beſonderen Maßſtab erfordert. Zoltán v. Takács (Budapeſt).

André Michel, HISTOIRE DE L'ART DEPUIS LES PREMIERS TEMPS CHRETIENS JUSQU'À NOS JOURS. T. V. La Renaissance dans les pays du Nord. Formation de l'art classique moderne. 2. partie. Paris, Armand Colin. Geb. 25 Francs.

Wer jemals das kunſthiſtoriſche Inſtitut der Sorbonne beſichtigt hat, die Vorträge und Examinas an der Ecole du Louvre kennt, und ſich ferner darüber klar geworden iſt, daß zwei angeſehene, ältere Kunſthiſtoriker Frankreichs, Lafeneſtre und Michel, und manche Jüngere als Politiker und Journaliſten begannen, wird mit ſeinem Zutrauen zu der franzöſiſchen Kunſtforſchung zögern. Die durchſchnittliche Kunſtliteratur beſonders früherer Jahrzehnte gibt den Zaudernden Recht. Sie blieb, von berühmten Ausnahmen abgeſehen, an der Oberfläche, indem ſie die äſthetiſchen Probleme nicht berührte, war einſeitig, indem ſie die ausländiſche Kunſtliteratur nicht berückſichtigte, war ungenau und ohne Verantwortungsgefühl, in dem ſie archivaliſche Dokumente und die Quellenliteratur ſehr leichtſinnig interpretierte. Seit etwa zehn bis fünfzehn Jahren hat ſich das Niveau der franzöſiſchen Kunſtliteratur weſentlich gehoben, obwohl in der Pädagogik weder ein Syſtem- noch ein Perſonenwechſel eingetreten iſt. Haben an dieſer Hebung der Kunſtforſchung Gelehrte wie Henri Lemonnier, Emile Mâle, Maurice Prou und Salomon Reinach ein beſonderes Verdienſt, ſo haben ſich doch auch viele Jüngere ohne deren Einfluß entwickelt, und im allgemeinen ergibt ſich dieſer Aufſchwung vielmehr daraus, daß intelligente Franzoſen ihr Gefühl für Valeurs, ihre methodiſche Klarheit, ihre Sicherheit im Geſchmack und im Stil — angeborene Eigentümlichkeiten der franzöſiſchen Raſſe — in erhöhtem Maße auf die Kunſtgeſchichte anwandten. Unter den jüngeren Kunſthiſtorikern Frankreichs L. Demonts, Dorbec, Deshairs, Gillet, Guiffrey, René Jean, P. Marcel, Fontaine, Pératé, Réau und Vitry gibt es viele, die wir nach unſeren Erziehungsbegriffen als Autodidakten bezeichnen müſſen. Um ſo erſtaunlicher iſt es, daß aus dieſen kunſthiſtoriſchen Kreiſen das wertvollſte Handbuch hervorgeht, das die Kunſtgeſchichte in wenigen Jahren vollſtändig beſitzen wird. André Michel beweiſt in ſeiner ſeit 1905 erſcheinenden Kunſtgeſchichte ein klares Empfinden für das, was notwendig iſt. Sein Buch iſt glänzend disponiert und enthält keinen überflüſſigen Namensballaſt. Er iſt gaſtfrei und weitherzig, indem er ausländiſche Forſcher — beſonders deutſche — zur Mitarbeiterſchaft herangezogen hat. Er weiß wie ein vortrefflicher Fürſt ſeine Mitarbeiter aus den Kreiſen der Jungen und der Alten mit Geſchick zuſammenzuſtellen, ſo daß die einzelnen Abſchnitte dem modernen Stand der Wiſſenſchaft gemäß von den vorzüglichſten Kennern bearbeitet auf der Höhe der Zeit ſtehen. Michels Einleitungen und „Conclusions“ ſind in ihrer ſouveränen Beherrſchung des Stoffes und in ihrer ſtiliſtiſchen Sicherheit Meiſterſtücke. Daß den bisher erſchienenen zehn Halbbänden mit muſtergültig gedruckten Illuſtrationen ein alphabetiſches Künſtlerverzeichnis fehlt, iſt ein Mangel, der die Benützung des Buches ſehr erſchwert.

In dem vorliegenden Band hat Morton Bernath die italieniſche Miniaturmalerei bearbeitet, André Pèraté die italieniſche Malerei von 1550 bis 1600. In den bisherigen Handbüchern iſt dieſe Zeit ſtiefmütterlich behandelt worden. So gewinnt dieſer Band einen beſonderen Wert durch eine ausführliche Darſtellung des Parmigianino, der Carracci und des Domenichino. Man vermißt eine Klarſtellung des Problems von Form und Farbe, das — als eine der wichtigſten Streitfragen der Zeit — auch in einem Handbuch behandelt werden müßte. Über die Tapiſſerie und das Mobiliar im 16. Jahrhundert

hat Léon Deshairs einen unter großen Geſichtspunkten gut geordneten Abſchnitt geſchrieben. Auch dieſer Band enthält wieder viele, neue, wertvolle Abbildungen. Otto Grautoff.

Die Arbeiten an der EDIZIONE NAZIONALE VINCIANA machen raſche Fortſchritte. Allein in England, vor allem in den Sammlungen in Windſor, Oxford und Chatsworth ſind bisher insgeſamt 4000 Blatt Manuſkripte und Zeichnungen Leonardos aufgenommen worden. In Italien, Deutſchland und Öſterreich-Ungarn werden die Arbeiten jetzt in Angriff genommen, nachdem die wichtigſten Sammlungen Italiens ſchon früher erledigt waren.

Sobald das ganze Material vorliegt, wird ungeſäumt mit der Veröffentlichung des „Corpus Vincianum“ begonnen, das nach dem Voranſchlage der Herausgeber etwa 20 Bände umfaſſen dürfte. W. B.

DIE ELFENBEINSKULPTUREN AUS DER ZEIT DER KAROLINGISGHEN UND SACHSISCHEN KAISER. Herausgegeben von Adolph Goldſchmidt.

Der Verlag von Bruno Caſſirer-Berlin kündet das nahe Erſcheinen des I. Bandes dieſes im Auftrage des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft bearbeiteten Werkes an, das den langentbehrten Korpus ſämtlicher frühmittelalterlichen Elfenbeinſchnitzereien geben wird. Der erſte Band enthält nach Mitteilung des Verlags einen reich illuſtrierten Text und 85 Lichtdrucktafeln. Der Subſkriptionspreis für das gebundene Exemplar beträgt 165 Mark. B.

RUSSISCHE LITERATUR

Viel weniger elegant als der Führer durch St. Petersburg, mit oft unklaren Illuſtrationen und leider ohne Sach- und Namenregiſter, präſentiert ſich der „Führer durch Moskau“, herausgegeben von der „Moskauer Architektur-Geſellſchaft“ zum V. Ruſſ. Baumeiſter-Kongreß unter der Redaktion von J. P. Maſchkow. Von bleibendem Wert iſt hier namentlich der grundlegende Abriß der Geſchichte der Moskauer Baukunſt von Prof. F. Gornoſtajew von älteſter Zeit bis zum Ende des 17. Jahrh., ſowie ferner der Aufſatz von J. Bondarenko über die Moskauer Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts. Dieſer hiſtoriſche Teil nimmt faſt die Hälfte des kompakten Führers ein, der jedenfalls, trotz ſeiner Mängel, eine fühlbare Lücke ausfüllt.

* * *

Die Serie von Aufſätzen über die fremdländiſchen Maler in Rußland während des 18. Jahrh., welche Baron N. Wrangell ſeinerzeit in der Zeitſchrift „Staryje Gody“ veröffentlicht hat, ſind jetzt, nebſt einigen ſonſtigen Eſſays des gleichen Verfaſſers wie „Die Frau in der ruſſ. Kunſt“, „Die Romantik in der ruſſ. Malerei der Epoche Alexander I.“ u. a., geſammelt unter dem Titel „Ein Kranz den Toten“ („Wjenok Mertwym“, Petersburg, Druckerei „Sirius“) erſchienen. Das Buch iſt mit Illuſtrationen und ſehr feinen Silhonetten geſchmückt und enthält ein genaues Namenregiſter.

In Buchform ſollen demnächſt auch die Vorträge über die ruſſiſche Kunſt im 18. u. 19. Jahrh. erſcheinen, welche Baron Wrangell im privaten Kunſtinſtitut der Grafen W. P. Subow in Petersburg im verfloſſenen Jahr gehalten hat.

* * *

Von rein buchkünſtleriſchen Veröffentlichungen iſt eine prächtige Ausgabe in Großquart des klaſſiſchen Luſtſpiels „Wehe dem Klugen“ von A. S. Gribojedow mit zum Teil farbigen Illuſtrationen von D. W. Kardowsky zu erwähnen, die der rühmlichſt bekannten Offizin von R. Golike und A. Wilborg, Petersburg, entſtammt.

Neben letzterer tritt in neueſter Zeit für Kunſtdrucke immer mehr die Firma „Sirius“ in den Vordergrund, welche ſoeben eine äußerſt geſchmackvolle Plakette „Das gerettete Rußland“ (Spassennaja Rossija), beſtehend aus vier Fabeln des J. Krylow aus den Jahren 1813/14, herausgegeben hat. Einer der talentvollſten, jüngeren ruſſiſchen Illuſtratoren, Georg Narbut, hat das Heft durch ſeine Illuſtrationen, Vignetten, ſowie das ganz typographiſche Arrangement zu einem kleinen Meiſterwerk moderner Buchkunſt gemacht.

* * *

Von der „Geſchichte der Malerei aller Zeiten und Völker“ von A. N. Benois (Verlag „Schipownik“, St. Petersburg) iſt nunmehr der zweite Band zu Ende geführt; er umfaßt die toskaniſchen und umbriſchen Schulen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., ſowie die Malerei der Hochrenaiſſance in Mittelitalien und Venedig.

Von der Publikation des Muſeums Alexander III. in Moskau iſt eine weitere Lieferung erſchienen, welche wiederum größtenteils der Goleniſchtſchewſchen ägyptiſchen Sammlung gewidmet iſt. Sehr gut iſt hier die farbige Wiedergabe dreier bemalter Leichentücher aus der helleniſtiſchen Epoche. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Die Firma J. Schulman verſendet die Kataloge für ihre Münzauktionen am 11.—15. Mai. In der Sammlung Lombaerts ſind vor allem die Serie von Zahlmünzen aus dem 80jährigen holländiſch-ſpaniſchen Krieg, ſowie die Münzen der belgiſchen Revolution von 1830/31 und die Gildemedaillen bemerkenswert. Nach dem zweiten Katalog kommen neben einer Reihe von Freimaurerbijoux Serien von goldenen Münzen unter den Hammer. R. B.

BERLIN In Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus findet am 6. und 7. Mai die Verſteigerung der Kollektion S. E. Hormoz-Mirza, Teheran ſtatt. Die Sammlung umfaßt ausſchließlich Werke perſiſcher Herkunft. Das Hauptgewicht liegt auf der kleinen, aber ſehr gewählten Kollektion von frühen Fayencen des 12.—17. Jahrhunderts, unter denen lüſtrierte Flieſen und Gefäße von allererſter Qualität ſich befinden. Eine große Anzahl prachtvoller antiker Gläſer, zum Teil wohl ſyriſche und römiſche, in Perſien gefundene Exportware, ſchließt ſich an. Alte perſiſche Gebrauchskunſt aller Art wie Lackkäſten, Bronze, Email und Kupferarbeiten ſtehen neben einer großen Anzahl ſchöner alter Miniaturen und illuſtrierter Manuſkripte. Der Zahl nach den größten Teil des Kataloges machen die Textilien aus, die Perſerteppiche im eigentlichen Sinne des Wortes und die wunderbaren alten Seidenſtickereien, Brokate uſw. Der mit zahlreichen Lichtdrucktafeln verſehene Katalog führt die Nr. 1717.

Am 5. Mai verſteigert die gleiche Firma zwei auswärtige Privatſammlungen und Einzelbeiträge, Gemälde des 16.—19. Jahrhunderts enthaltend. Der illuſtrierte Katalog Nr. 1716 führt Arbeiten faſt aller Schulen und Zeiten auf.

LEIPZIG Die Firma C. G. Boerner verſteigert vom 4.—9. Mai wiederum zwei umfängliche und reich ausgeſtattete Kollektionen. Es handelt ſich um die Sammlung des verſtor-

Große Mingvaſen

Kat.-Nr. 182 und 183 der Verſteigerung von Antiquitäten aus dem Nachlaß eines Berliner Sammlers und anderen Beiträgen bei Rudolph Lepke in Berlin am 28. und 29. April 1914

benen Alfred Ritter von Pfeiffer in Wien, eines der bekannteſten öſterreichiſchen Bücherfreunde. Von der Bibliothek Pfeiffer bilden den umfänglichſten Teil die franzöſiſchen illuſtrierten Bücher des 18. Jahrhunderts, kaum eines der berühmten Bücher jener Zeit, das nicht in wertvoller Ausgabe in ſchönem Einband vorhanden wäre. Wir finden da die ſchönen Ausgaben des Boccaccio, die berühmten Werke Dorats in längeren Serien, die franzöſiſchen Klaſſiker in ihren beſten Ausgaben und vor allen Dingen prachtvolle Exemplare der verſchiedenen Werke Lafontaines, an denen wohl die beſten franzöſiſchen Illuſtratoren der Zeit, von Moreau le jeune angefangen, gearbeitet haben. Zu nennen wäre dann noch u. a. die umfangreiche Sonderabteilung der Werke des Retif de la Bretonne und das herrliche Monument du Coſtume. In zweiter Linie liegt das Schwergewicht der Sammlung auf den Holzſchnitt-Büchern des 15.—16. Jahrhunderts. Wir nennen hier den Theuerdanck, den Holbeinſchen Totentanz, die neunte deutſche Bibel, den Poliphilus, den Schatzbehalter, den Schedel, die Rosvita und die drei Bücher Albrecht Dürers: die große Paſſion, das Marienleben und die Apokalypſe, breitrandig in einem Band vereinigt, und deſſen kleine Holzſchnitt-Paſſion mit dem ſeltenen Originaltitel in originaler breitrandiger Zuſammenſtellung, alt gebunden. Es iſt nicht möglich, den Reichtum dieſer Bibliothek in kurzen Worten zu erſchöpfen. Um noch einiges anzuführen nenne ich folgende reiche Abteilungen: Auſtriaca und Viennenſia, Reiſe- und Anſichtswerke, Ausgaben Geßners, illuſtrierte Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts, eine ſehr wertvolle und umfängliche Abteilung Kupferwerke des 16.—18. Jahrhunderts, ferner auf die Schweiz bezügliche Werke, eine prächtige reiche Abteilung von Hoffeſtlichkeiten, Koſtümwerke, endlich ein herrliches von Padeloup gebundenes Exemplar des Cabinet du Roy und eine prachtvolle Bibliographie.

Der Katalog der Kupferſtich-Sammlung beginnt mit einer Abteilung Kupferſtich-Sammelwerke, die eine Spezialität der Pfeifferſchen Sammlung bilden und eine Reihe größerer Bände enthält, in denen die faſt vollſtändigen Werke von Callot, Dellabella, Denon, Chodowiecki, Hogarth, Dyck, Le Brun, Ploos van Amſtel, Rubens, Trooſt und vieler anderer eingeheftet ſind. Die jetzt ſo ſelten gewordenen Werke Ridingers ſind zum großen Teil in prachtvolle alte Bände gebunden. Eine Liebhaberei des Sammlers bildeten ganze Skizzenbücher hervorragender Künſtler. In dieſer Sammlung ſind ein Skizzenbuch Stefan Della Bellas, eines von Gottfried Schadow und eines von Liotard die koſtbarſten Stücke. Beſonders das letztere enthält feine Original-Aquarelle.

Von feiner Qualität ſind dann faſt ſämtliche der in etwa 650 Nummern beſchriebenen Kupferſtiche alter Meiſter und engliſcher und franzöſiſcher Blätter des 18. Jahrhunderts. Eine ganze Reihe koſtbarer Raritäten ſind da verzeichnet: die Werke der deutſchen Kleinmeiſter und der Niederländer des 17. Jahrhunderts, vor allem aber eine Reihe erſtklaſſiger Dürer-Kupferſtiche, dabei die „Melancholie“ und der „Hieronymus in der Zelle“ und prachtvolle Rembrandt-Radierungen, darunter das „Hundertguldenblatt“ und eine Reihe feiner Landſchafts-Radierungen, wobei ſich ein prachtvolles Exemplar der „Drei Bäume“ befindet. Vom 18. Jahrhundert ſind die Farbendrucke von Marin-Bonnet nach Huet, die engliſchen Blätter eines Cosway, Downman, Reynolds, Smith, Ward zu nennen. Das koſtbarſte Stück der ganzen Sammlung bildet aber ein Exemplar des berühmten Monument du Coſtume von Moreau und Freudeberg, 36 Blatt mit vollen Rändern von unberührter Qualität in der frühen Ausgabe mit dem Privilège du Roi in einer alten Mappe.

LONDON Am 5. Mai wird bei Meſſrs. Chriſtie, wie ſoeben bekannt gegeben wird, die bedeutende Sammlung deutſchen Porzellans verſteigert werden, die Mr. Henry James King, ehemals Teilhaber der Firma S. Neumann & Co., zuſammengebracht hat. Die Hauptſtücke der Sammlung ſtammen aus Meißen, z. B. die Statuette einer Dame in Krinoline mit Kavalier in Hoftracht; ferner ein Service aus 21 Stücken und einem Tafelaufſatz, 23½ inches hoch; die vier Jahreszeiten, je 13¼ inches hoch; eine Statuette Auguſt III., 29 inches hoch; die „Affenkapelle“, 24 Affen als Orcheſterſpieler gekleidet. Neben Meißen ſind mit nicht zahlreichen, aber ausgeſuchten Werken vertreten: Frankenthal, Höchſt, Fulda, Wien und Ludwigsburg. Der Katalog umfaßt im ganzen 376 Nummern, von denen die größere Zahl früher der Maſſey-Mainwaring-Kollektion angehört hat. F.

MÜNCHEN Münzen- und Medaillenauktion. Die Münchener Firma Dr. Jacob Hirſch (Arcisſtraße 17) verſendet zwei prächtig ausgeſtattete Kataloge. Der erſte mit 60 trefflichen Lichtdrucktafeln enthält griechiſche, römiſche, byzantiniſche Münzen, Medaillen und Plaketten der Renaiſſance, Münzen und Medaillen von Württemberg uſw., eine numismatiſche Bibliothek, vorzugsweiſe aus dem Nachlaſſe eines bekannten deutſchen Kunſtſammlers,

Hrosvita. 1501

Kat.-Nr. 318 der Verſteigerung der Bibliothek A. von Pfeiffer bei C. G. Boerner-Leipzig am 4.—6. Mai 1914

während der zweite Katalog die umfangreiche Renaiſſancemedaillen- und Plakettenſammlung des Herrn Dr. Arthur Sambon-Paris umfaßt. Es iſt ſehr erfreulich und wir ſind der Firma Dr. J. Hirſch zu großem Danke verpflichtet, daß ſie die beiden wertvollen Sammlungen in ihrer Geſamtheit der numismatiſchen Welt übergibt; einerſeits die wiſſenſchaftliche Forſchung und andrerſeits die Sammler im eigentlichſten Sinne des Wortes werden das Erſcheinen dieſer beiden Werke begrüßen. Es verlohnt ſich, auf Einzelnes beſonders hinzuweiſen.

Die am 5. Mai und an den folgenden Tagen ſtattfindende Verſteigerung der antiken Münzen, der Medaillen und Plaketten der Renaiſſance uſw. bringt beſonders durch Erhaltung und Seltenheit hervorragende griechiſche Münzen.

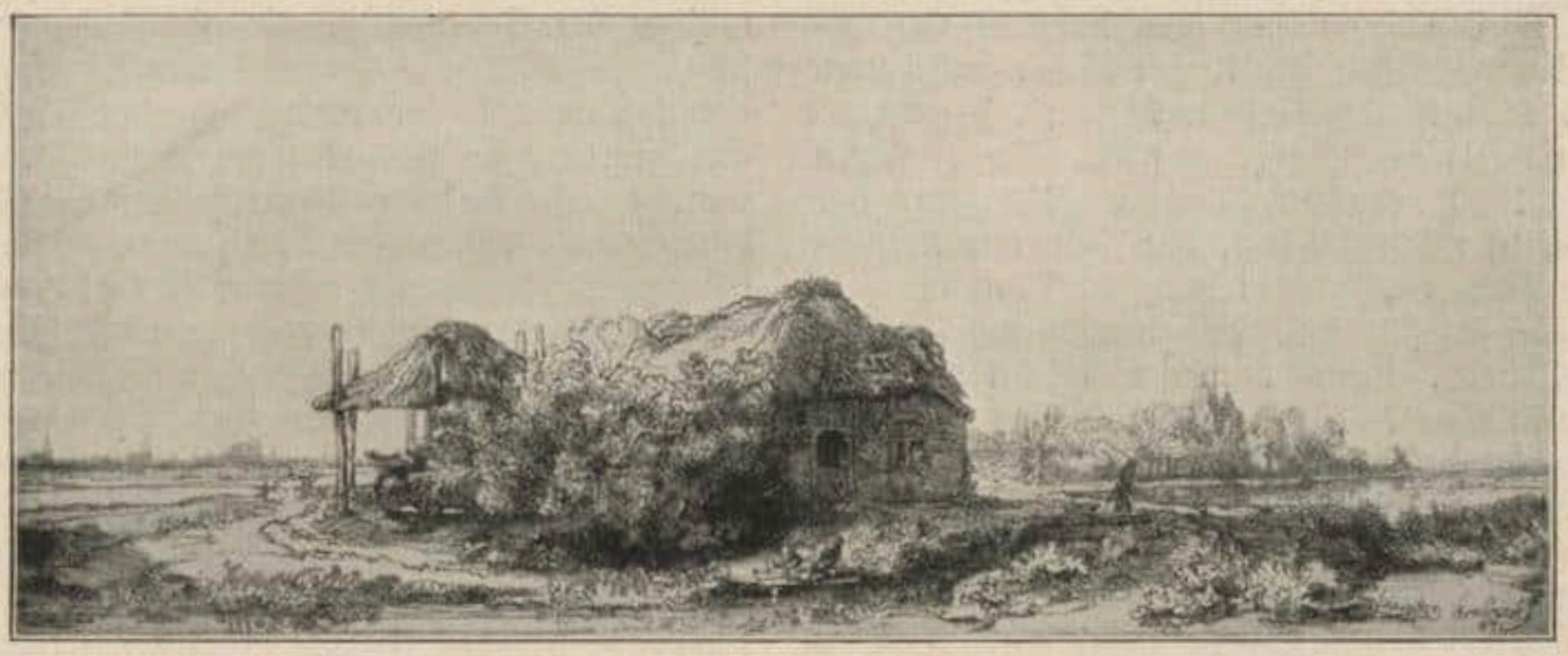
Unter den Geprägen von Tarent ſind beſonders erwähnenswert eine ſtempelglänzende

BAUDOUIN, Le Rendez-vous, farbig
Kat.-Nr. 177 der Verſteigerung der Kupferſtichſammlung A. von Pfeiffer bei C. G. Boerner-Leipzig am 7.—9. Mai 1914

Didrachme (Brit. Muſ. Cat. Nr. 229): Nr. 34 und ein Goldſtater (B. M. C. 9): Nr. 35. Andere unteritaliſche und ſiziliſche Seltenheiten ſind: Didrachme von Heraclea, wohl unediert: Nr. 39. — Zwei Tetradrachmen von Rhegium mit Löwenſkalp und dem ſitzenden Ariſtaios (B. M. C. —): Nr. 102 u. 103. — Eine ebenſo künſtleriſch wie numismatiſch wertvolle und intereſſante Tetradrachme von Agrigent mit den beiden haſenzerfleiſchenden Adlern einerſeits und der Quadriga andrerſeits (B. M. C. 57): Nr. 119. — Didrachme von Camarina mit Hippariskopf und Nymphe auf fliegendem Schwan (B. M. C. 19): Nr. 122. — Unedierte Tetradrachme von Heraclea Minoa (weibl. Kopf l., dahinter ſtacheliger Fiſch; Rs.: Quadriga l., darüber Nike, unten puniſche Schrift): Nr. 155. — Tetradrachme von Meſſana mit der Künſtlerſignatur Kimons (B. M. C. 56/57): Nr. 164. — Demarateion, eine numismatiſche Seltenheit erſten Ranges (B. M. C. 63): Nr. 186. — 3 Dekadrachmen von Syracus, eine von Kimon, die beiden andern von Euainetos: Nr. 196—198. — Unter den Tetradrachmen von Syracus iſt beſonders hervorzuheben eine mit dem Namen des Künſtlers Phrygillos gezeichnete: Nr. 199. — Das eigentliche Griechenland iſt durch einige hervorragende Seltenheiten vertreten, unter andern durch eine Didrachme von Abdera (Nomisma Bd. III, Taf. II, 25): Nr. 261; durch eine archaiſche Tetradrachme von Aenus (Berl. Muſ. 11): Nr. 262; durch eine Octodrachme des Edonenkönigs Geta (B. M. C. 1): Nr. 277; durch eine Didrachme von Caryſtus mit dem Porträt des Antiochus III. einerſeits und Biga andrerſeits (B. M. C. 18): Nr. 334; ferner durch eine höchſt ſeltene Drachme von Epidaurus (Num. Chron. 1892, S. 14): Nr. 450.

Die Abteilung der römiſchen Münzen wird eingeleitet durch eine ſelten reiche Sammlung von Schwergeldſtücken, ca. 130 Exemplare, darunter einige bedeutende Seltenheiten von Hatria, Ignoium und Velathri. Auf ca. 200 Münzen der Konſularzeit folgen ca. 1000 römiſche Kaiſermünzen, darunter eine prachtvoll erhaltene Großbronze auf die Consecration der älteren Agrippina (Cohen 1): Nr. 940; — ein Aureus der jüngeren Fauſtina mit VENVS (Coh. —): Nr. 1182; — ein Goldmedaillon auf Maximianus Hercules (vgl. Coh. 344 u. 346): Nr. 1531; — zwei Goldmedaillons Conſtantins d. Gr. (Coh. 117 und vgl. Coh. 400 ff.): Nr. 1561 u. 1562; — ein Silbermedaillon auf Conſtantius II., nach Angabe des Kataloges unediert und Unikum, mit CONSTANTIVS AVGVSTVS und 4 Feldzeichen. — Kleineren Sammlern iſt in einigen Lots von Kaiſermünzen (Nr. 1679 bis 1683, letztere Nummer in 19 Abteilungen) Gelegenheit gegeben, ihre Beſtände zu bereichern.

Der zweite Teil des Kataloges umfaßt die Medaillenſammlung eines bekannten ſüddeutſchen Kunſtſammlers, ca. 100 Medaillen der italieniſchen Renaiſſance und ca. 150 deutſche Medaillen und Plaketten vorwiegend des 16. Jahrhunderts. Von der Medaille auf Hans Haiger (Nr. 1785), die in der neueſten Literatur mehrmals erwähnt wurde (ſo z. B. ſchlägt C. F. Gebert eine Zuteilung des Werkes an Hieronymus Formenſchneider vor, allerdings lediglich auf Grund der rückſeitig im Felde erhaben ſtehenden Buchſtaben H F, leider geht der Verfaſſer dieſer Abhandlung auf das Monogramm am Schluſſe der Avers-Legende H M nicht ein) möchte ich, da ſie im Katalog



REMBRANDT, Hütte mit Heuſchober
Kat.-Nr. 668 der Verſteigerung der Kupferſtichſammlung A. von Pfeiffer bei C. G. Boerner-Leipzig am 7.—9. Mai

nicht einwandfrei beſchrieben iſt, eine Beſchreibung der Verfaſſer folgen laſſen: HANS HAIGER · SEINS — ALTERS · XXXI · HM. Der Durchmeſſer beträgt nicht 24, ſondern 34 mm. Von bedeutenden Medaillen ſind noch zu nennen: Nr. 1788: Silbermed. 1531 auf Hermann, Mair und Rubiſch, Nr. 1790: Silbermed. (1529) auf Raimund Fugger (Domanig, D. M. 82), beide der Gebelgruppe angehörend; — eine Silbermed. von M. Carl auf Tobias Panczer 1593 (Nr. 1793); Medaillen von Val. Maler auf Jul. Echter von Meſpelbrunn 1575, auf Gabriel Nützel 1569, auf Philipp Römer 1576, auf Andreas Imhof und Sebald Haller von 1569, auf Matthaeus Schyrer 1584 und Heinrich Thenn von 1587 (Nr. 1794 bis 1799). — Dem Nürnberger Meiſter von 1525/26 (L. Krug ?) iſt wohl zuzuteilen die ſchöne Bronzemedaille auf Jörg Keczel Nr. 1800, Arbeiten des Kaufbeurer Holzſchnitzers Hans Kels ſind wohl Nr. 1805 (Bleimed. auf Friedrich II. v. d. Pfalz) und 1806 (Brettſtein mit dem Bruſtbild einer unbekannten Frau). Darauf folgen eine Reihe von öſterreichiſchen und ſächſiſchen Medaillen, italieniſcher und deutſcher Plaketten, darunter ſehr wertvolle und intereſſante Arbeiten.

Am 9. Mai kommt die bedeutende Sammlung von Renaiſſancemedaillen und Plaketten des Pariſer Sammlers Dr. Arthur Sambon bei der nämlichen Firma zur Verſteigerung. Der prächtig ausgeſtattete Katalog bringt auf zwölf Doppeltafeln das Wichtigſte der Sammlung im Bilde. Einige Stücke verdienen hier beſonders hervorgehoben zu werden, ſo Nr. 1: Bronzemedaille auf Konſtantin d. Gr. mit dem r. reitenden Kaiſer als Rs.; Nr. 3: Bronzemed. auf Sigismondo Pandolfo Malateſta von Matteo de' Paſti (Armand I, 21, 17); Nr. 4: Bronzemed. auf Iſotta Atti da Rimini von demſelben Meiſter (Arm. I, 22, 23); Nr. 7: Bronzemed. auf Francesco Alidoſi, ein Werk des Francesco Francia (Arm. II, 116, 45); Nr. 10: Bronzemed. auf Giovanni Gioviano Pontano von Adriano Fiorentino (Arm. II, 30, 10). Das Hauptſtück der Sammlung bildet ein Wachsmodell des Niccolò Fiorentino auf Filippo Strozzi zur Medaille Arm. I, 98, 6: Nr. 11. — Einige Medaillen der Paduaner Meiſter Giovanni Cavino und Hercules Baſſianus (Nr. 30—33), der Florentiner Goldſchmiede Gianpaolo und Domenico Poggini (Arm. I, 240, 13 und I, 255, 5): Nr. 37 und 38. — Die zweite Abteilung der Sambonſchen Sammlung enthält Plaketten italieniſcher Meiſter des 15. u. 16. Jahrhunderts, darunter vier bedeutende Arbeiten Donatellos (Nr. 70—73), eine Madonna in Halbfigur (Bode 630), einen Satyr in Halbfigur (Bode 631), Diana (Bode 634) und den Triumph Amors (Bode 636). In der Art des Florentiners Antonio Roſſelino ſind gearbeitet die beiden Plaketten Nr. 76 u. 77: Thronende Madonna (vgl. Bode 645) und Madonna in Halbfigur (vgl. Bode 646). Daran ſchließen ſich Werke von Meiſtern der Paduaniſchen Schule wie Riccio (Nr. 84—90), Ulocrino (Nr. 91), Moderno (Nr. 92—102) und andere von unbekannten Künſtlern (Nr. 103—112). Oberitalieniſch ſind die Plaketten Nr. 113—126, Arbeiten des Caradoſſo, des Thomas Calliſtus (?), des Sperendio (?), des Gian Francesco di Boggio (?) und des Fra Antonio da Brescia. Mit Arbeiten ſind vertreten die Spätrenaiſſancekünſtler Valerio Belli (Nr. 127 u. 128), Giovanni Bernardo (Nr. 129 u. 130), Andrea Spinelli (Nr. 131) und Jacopo Sansovino (Nr. 132—134). M. B.

* * *

Die urſprünglich für den 17. und 18. April angeſetzte Antiquitätenverſteigerung in der Galerie Helbing iſt auf den 24. und 25. April verſchoben worden.

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

PARIS Die Sammlung des kürzlich verſtorbenen Kunſtſchriftſtellers Roger Marx wird vom 11.—13. Mai in der Galerie Manzi, Joyant & Cie. in Paris verſteigert werden. Roger Marx trat um 1880 zu allen führenden Künſtlern der heranwachſenden Jugend, die ſich um Manets Szepter ſcharten, in Beziehung und hat mit ſeinem leidenſchaftlichen Propagandiſtentalent Carrière, Monet, Renoir, Degas und Rodin die erſten offiziellen Anerkennungen verſchafft. Seine Kunſtſammlungen illuſtrieren ſeine literariſchen Arbeiten. Alle Hauptmeiſter aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ſind reichlich in ſeiner Sammlung vertreren; allen voran Manet mit graphiſchen Arbeiten, einigen Ölſtudien und einem Hauptwerk aus der Mitte der ſiebziger Jahre: die Sultanin, die auf ungefähr 70000 Francs geſchätzt wird. Es gibt keine öffentliche und private Sammlung, in der das graphiſche Werk von Toulouſe-Lautrec ſo lückenlos vereinigt iſt wie bei Marx: 178 Lithographien und 7 Bilder. Selten findet man auch das graphiſche Werk Rodins vollzählig beieinander. Marx beſitzt alle Radierungen, vier Zeichnungen und ſechs Skulpturen; darunter die ſeltene erſte Faſſung des Kuſſes in Bronze, die gewöhnlich auf 12—15000 Francs geſchätzt wird. Ein Hauptwerk von Degas, die Toilette, ein ſitzender, weiblicher Akt, umrahmt von gelben und grünen Tönen, iſt ein Glanzſtück der Galerie; es wird auf 60—70000 Francs geſchätzt. Marx war ein intimer Freund Carrières, von dem er mehrere Lithographien und ſieben Bilder beſaß; darunter die Bildniſſe von Edmond de Goncourt, Charles Morice und Roger Marx. Fantin Latour war einer der Maler, den der Verſtorbene am meiſten bevorzugte; er beſaß eines ſeiner zarteſten und lebendigſten Werke: „Die Frau mit dem Fächer", einige kleinere Bilder und mehrere Zeichnungen. Ribot iſt in der Sammlung mit einem Genreſtück vertreten und Monticelli mit einer Landſchaft aus Südfrankreich und einem Interieur, beides gute Beiſpiele ſeiner Frühzeit. Renoir iſt mit einigen, weit getriebenen, figürlichen Ölſtudien vertreten; Monet mit einem „Pont d'Argenteuil". Neben dieſen Hauptmeiſtern ſind die mitſtrebenden Talente zweiten Ranges Emile Bernard, Besnard, Cazin, Chéret, Forain, Jongkind, Mary Caſſatt, Lébourg, Rops, Villette und die Jüngeren Vuillard, Bonnard, Maurice Denis, Rouſſel mit zahlreichen Bildern gut vertreten, von den Bildhauern Bartholomé, Charpentier, Daumier, Gauguin und Meunier. Die graphiſche Abteilung der Galerie Marx ſteht einzig in ihrer Art da. Die 1500 Nummern geben ein lückenloſes Bild der Schwarz-Weiß-Kunſt in Frankreich von 1860—1900. Von beſonderem Werte iſt auch die keramiſche Abteilung der Sammlung, die ebenfalls ein vollſtändiges Bild der franzöſiſchen Keramik aus den letzten vier Jahrzehnten bietet; Unika ſind die Sèvresvaſen nach Rodins jugendlichen Entwürfen. Die Auktion dieſer in Kunſtkreiſen ſeit langem wohlbekannten Sammlung, deren hohes Niveau durch den differenzierten Geſchmack des Verſtorbenen beſtimmt wurde, dürfte eines der großen Ereigniſſe der diesjährigen Frühjahrsſaiſon werden. O. G.

STUTTGART Die Kunſthandlung H. G. Gutekunſt verſteigert am 13. und 14. Mai die Handzeichnungsſammlung des verſtorbenen Landgerichtsrates Peltzer in Köln, Handzeichnungen von Meiſtern aller Schulen des 15.—19. Jahrhunderts umfaſſend. Neben zahlreichen deutſchen und etlichen italieniſchen Arbeiten enthält die erſte Abteilung, die die Arbeiten des 15.—18. Jahrhunderts bringt, namentlich viele und wertvolle Zeichnungen der holländiſchen Meiſter des 17. Jahrhunderts, ſo von Ruisdael, Hobbema, Cuyp, den Breugels, Bol, Everdingen u. a., ſowie von den Bauernmalern Oſtade, Steen uſw. Von Rembrandt verzeichnet der Katalog vier anſehnliche Blätter. Die zweite Abteilung enthält Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, gleichfalls viel holländiſche und belgiſche Arbeiten, daneben Stücke der Münchener Hiſtorienmaler und der Landſchafter aus der Voltzſchule, auch einige Blätter von Richter, Schnorr von Carolsfeld, Steinle und Reinhart. Der ſchön illuſtrierte Katalog iſt durch die verſteigernde Firma erhältlich.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Auf der Auktion der Sammlungen Zürcher, Logothète, Greup u. a. bei C. F. Roos & Co. am 31. März bis 7. April notierten wir folgende hohe Preiſe:

GEMALDE. Nr. 4. J. A. Beereſtraeten, „Anſicht von Dordrecht": 500 fl.; Nr. 7. Herri met de Bles, „Kreuzſtation": 400 fl.; Nr. 11. J. Brueghel, „Symboliſche Darſtellung": 450 fl.; Nr. 15. J. C. Droogsloot, „Feſttag": 825 fl.; Nr. 20. Ph. van Dijck, „Hl. Sebaſtian": 720 fl.; Nr. 23. Gov. Flinck, „Damenbildnis": 1275 fl.; Nr. 39. Judith Leyſter, „Der junge Violinſpieler": 600 fl.; Nr. 70. Gillis van Tilborg, „Das Feſt": 520 fl.; Nr. 72. Adriaen van Utrecht, „Stilleben": 620 fl.; Nr. 73. Dirk Valkenburg, „Jagdbeute": 500 fl.; Nr. 74. W. van der Velde, „Marine": 2500 fl.; Nr. 82. Unbekannter Meiſter, „Cherubine": 580 fl.; Nr. 83,85. F. Boucher, „drei Wandgemälde": 1300 fl.

PORZELLAN uſw. Nr. 1. Satz von drei Stück, farbig Delft: 3100 fl.; Nr. 2. Satz von fünf Stück, desgl.: 500 fl.; Nr. 6. Wandplaquette, desgl.: 750 fl.; Nr. 11. Gruppe: „Die vier Jahreszeiten“: 1300 fl.; Nr. 14. „Juſtitia“: 1100 fl.; Nr. 22. Butterdoſe von J. Halder: 600 fl.; Nr. 34. Paar Enten: 850 fl.; Nr. 68. Schüſſel von Adriaen Pynacker mit „lyzen“ und „zotjes“: 1625 fl.; Nr. 69. Paar „Pannekoekjes“ von Pynacker: 1525 fl.; Nr. 157. Neu Delfter Satz (fünf Stück): 2850 fl.; Nr. 158. Satz (fünf Stück): 1800 fl.; Nr. 172. Paar große Vaſen: 950 fl.; Nr. 187b. Sechs Korbteller: 920 fl.; Nr. 300. Paar „famille rose“-Vaſen: 750 fl.; Nr. 510. Blau Porzellan-Eßſervice: 630 fl.; Nr. 510b. Großer Satz: 990 fl.; Nr. 536. Paar Schlingflaſchen: 550 fl.; Nr. 920/23. Indiſche Einrichtung: 1800 fl.; Nr. 1016. „Monumentale“ Ganguhr: 700 fl.; Nr. 1017. Nußbaum, desgl.: 1775 fl.

* * *

Auf der Münzauktion bei J. Schulman am 23. und 24. März (Sammlungen Becker, van Belle und Staſſart) wurden u. a. folgende Preiſe erzielt: Nr. 78. Silbermünze, 1496, mit Bruſtbild Eberhardts von Württemberg: 200 fl.; Nr. 821. Öſterreich, 1661, 10 Dukatenſtück: 135 fl.; Nr. 826. Avignon, Scudo d'oro von Papſt Julius II.: 115 fl.; Nr. 835. Böhmen, Ferdinand II., 1622, 10 Dukatenſtück: 160 fl.; Nr. 837. Böhmen, Ferdinand III., 1638, 10 Dukatenſtück: 200 fl.; Nr. 882. Brandenburg, Friedrich Wilhelm, 1652, 5 Dukatenſtück: 290 fl.; Nr. 970. Genua, 1635, 10 Dukatenſtück: 345 fl.; Nr. 1040. Holland, 1687, Rijksdaalder, Probeprägung in Gold: 310 fl.; Nr. 1048. Ungarn, Eliſabeth, 5 Dukatenſtück: 200 fl.; Nr. 1145. Portugal, Alfonſo VI., 1666, 1000 Reis, Gold: 245 fl.; Nr. 1284. Venedig, Johan II., Corner, 10 Zechinen: 235 fl.; Nr. 1308. Bern, 1539, Goldgulden: 450 fl.; Nr. 1309. Bern, 4 Dukatenſtück ohne Jahr: 270 fl.; Nr. 1320. Luzern, 1794, 24 Münzgulden: 280 fl.

Von den überſeeiſchen Münzen notierten wir folgende hohe Preiſe: Nr. 295. Serie von Münzen, Prithri Vira Vikrama, König von Neapel: 240 fl.; Nr. 1470. Japan, Goyozei Tenno, große Goldmünze: 500 fl.; Nr. 2193. Doppel-Golddukaten, von indiſchen Fürſten geprägt: 475 fl.; Nr. 2305. Ausſtellung zu Rio, 1861, Goldmünze: 300 fl. R. B.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der Sammlungen Sir J. C. Robinſon † und Ch. M. Robinſon-London bei Rudolph Lepke am 31. März 1914.

Nr. 5. Michelangelo (Zeichnung): 1450 M.; Nr. 14. Barth. Bruyn: 810 M.; Nr. 15. Jac. Jer. de Eſpinoſa: 1330 M.; Nr. 19. Luis de Morales: 720 M.; Nr. 20. Diego Correa: 720 M.; Nr. 21. Juan de Burgos: 8100 M.; Nr. 22. Spaniſche Schule, zweite Hälfte des 15. Jahrh.: 1950 M.; Nr. 23. Velazquez: 4800 M.; Nr. 24. Tizian: 3800 M.; Nr. 25. Rembrandt (?): 3100 M.; Nr. 28. Holländiſche Schule, 17. Jahrh.: 885 M.; Nr. 42. Anton Mor: 1650 M.; Nr. 44. Ercole di Giulio Grandi: 2600 M.; Nr. 47. Jan Siberechts: 3250 M.; Nr. 48. Bernaert Fabritius: 3000 M.; Nr. 49. Charles van Loo: 2500 M.; Nr. 50. Francesco Francia: 12000 M.; Nr. 51. Antonio Canale: 9200 M.; Nr. 52. Caspar Netſcher: 720 M.; Nr. 53/54. François le Moyne: 1850 M.; Nr. 55. Perugino: 2050 M.; Nr. 56. Meiſter des Bartholomäusaltars: 1000 M.; Nr. 58. Francesco Biſolo: 2400 M.; Nr. 60. A. Sanchez Coello: 3200 M.; Nr. 61. Abel Grimmer: 1350 M.; Nr. 64. Jan Livens: 1900 M.; Nr. 66. A. van Oſtade: 7500 M.; Nr. 67. Paulus Moreelſe: 1900 M.; Nr. 68. Jac. v. Walscapelle: 1680 M.; Nr. 69. Luca Giordano: 1850 M.; Nr. 70. Giovanni Bellini bez.: 2050 M.; Nr. 71. David Teniers: 1010 M.; Nr. 75. Frans Hals, Schule: 1040 M.; Nr. 77. Jac. Ruijsdael: 2430 M.; Nr. 81. Bernardo Strozzi: 3400 M.; Nr. 82. Venezianiſche Schule, 17. Jahr.: 2100 M.; Nr. 84. Nicolaes Maes: 3100 M.; Nr. 95. Jacopo Mariesch: 1300 M.; Nr. 99. Niederländiſche Schule: 16. Jahrh.: 1200 M.

* * *

Preiſe von der Verſteigerung von europäiſchen und exotiſchen Waffen am 7. und 8. April 1914 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
99/100:	225	103:	230	133:	235
134:	380	135:	400	136:	245
138:	300	141:	500	142:	320
145:	245	146:	430	147:	395
166:	605	222:	215		

DORDRECHT Auf der Ende März durch A. Max veranſtalteten Antiquitätenauktion wurden u. a. folgende Preiſe erzielt: Palliſanderholz-altholländiſcher Schrank: 410 fl.; Roſenholz-Schreibtiſch: 410 fl.; antike rote Plüſchtapete: 510 fl.; Pendule Louis XIII.: 600 fl.; dieſ.: 620 fl.; zwei Empireleuchter: 870 fl.; zwei Kühe mit Melkerin (farbig Delft): 1125 fl.; ein Satz von fünf Vaſen (blau Delft): 400 fl.; acht Schalen (blau Delft): 910 fl.; eine blaue Delfter Schüſſel: 1150 fl.; ſilbernes Henkelkörbchen (Louis XIV.): 720 fl. R. B.

KÖLN Die bemerkenswerteſten erzielten Preiſe der Auktion der Steinzeugſammlung Dümmler am 17. bis 19. März 1914 bei Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne).

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	400	4:	290	6:	370
9:	320	11:	265	17:	420
43:	380	44:	235	136:	510

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
138:	600	139:	210	148:	200
166:	200	186:	250	542:	460
543:	550	544:	500	546:	420
548:	200	595:	690	596:	300
597:	290	845:	320	846:	720
847:	430	848:	960	849:	1600
850:	310	851:	330	852:	210
853:	310	854:	230	855:	245
857:	275	858:	350	859:	270
862:	290	863:	310	864:	230
865:	330	873:	900	875:	350
876:	340	883:	230	908:	2290
915:	215	921:	220	923:	230
940:	320	960:	240	962:	850

LEIPZIG Versteigerung der Zeichnungssammlung A. O. Meyer-Hamburg bei C. G. Boerner vom 16.—21. März 1914. (Fortsetzung aus Heft 7.)

II. ABTEILUNG

Anton Graff: Nr. 1: 3100 M.; Nr. 8: 1050 M.; Nr. 12: 1250 M.; Nr. 15: 1850 M.; Nr. 24: 590 M.; Nr. 26: 570 M.; Nr. 32: 1200 M.; Nr. 35: 520 M.; Nr. 39: 720 M. — A. Altdorfer: Nr. 69: 240 M.; Nr. 71: 2250 M.; Nr. 72: 1850 M. — J. J. Arhardt: Nr. 101: 520 M. — Hendrick Avercamp: Nr. 104: 890 M.; Nr. 105: 1200 M. — Backhuysen: Nr. 108: 430 M. — Gerrit Battem: Nr. 115: 1360 M. — Cornelis Bega: Nr. 119: 380 M. — Breugel d. Ä.: Nr. 148: 560 M. — Burgkmair d. Ä.: Nr. 157: 8100 M. — Chodowiecki: Nr. 179: 100 M.; Nr. 180: 1100 M. (Basel, Kunstsammlung). — Aelbert Cuyp: Nr. 187: 1300 M. (Kunsthalle, Hamburg). —. J. L. David: Nr. 188: 800 M. — C. Dusart: Nr. 193: 300 M. — van den Eeckhout: Nr. 201: 420 M. — A. van Everdingen: Nr. 208: 500 M. — Hans Fries: Nr. 215: 550 M. — Füßli: Nr. 217: 850 M.; Nr. 218: 780 M. (Züricher Kunstgenossenschaft); Nr. 245: 340 M.; Nr. 246: 160 M.; Nr. 247: 500 M.; Nr. 248: 420 M. — Géricault: Nr. 263: 240 M. — S. Geßner: Nr. 264: 1050 M. (Basel); Nr. 265: 390 M.; Nr. 267: 170 M. — van Goyen: Nr. 274: 580 M.; Nr. 275: 510 M.; Nr. 276: 400 M. — Meindert Hobbema: Nr. 295: 730 M. — Wenzel Hollar: Nr. 298: 480 M. — W. Huber: Nr. 300: 650 M.; Nr. 301: 830 M. — van Leyden: Nr. 320: 1250 M. — Jan Livens: Nr. 325: 400 M. — Monogrammist M. S.: Nr. 358: 745 M. — Netscher: Nr. 361: 520 M. — Neyts: Nr. 362: 620 M. — Benvenuti, gen. Ortolano: Nr. 368: 685 M. — Ostade: Nr. 370: 405 M. — L. B. le Prince: Nr. 381: 650 M. — Rembrandt: Nr. 391: 6200 M. — Rowlandson: Nr. 402: 360 M. — van Ruysdael (Jac.): Nr. 410: 1300 M. — Salomon Ruysdael: Nr. 412: 300 M. (Kupferstichkabinett, Dresden). — Martin Schongauer: Nr. 433: 400 M. — Fr. Snyders: Nr. 435: 475 M. — Virgil Solis: Nr. 438: 590 M. — Mozes Terborch: Nr. 453: 570 M.; Nr. 454: 760 M. — Willem van de Velde: Nr. 481: 760 M.

LONDON Bei Messrs. Christie gab es während der Berichtperiode zwei Auktionen von Bedeutung und ein paar kleinere, auf denen aber auch verschiedene wertvolle Gegenstände zu guten Preisen verkauft wurden. Die erste bedeutende Versteigerung war die des altenglischen und ausländischen Silbers aus dem Nachlaß des schon vor Jahren verstorbenen vierten Earl of Ashburnham vom 24.—26. März. Nach dessen Tode war das Silber in einer Bank deponiert worden und hat dort bis auf den heutigen Tag halb vergessen geruht. Da altes Silber jetzt in London mit höchsten Preisen bezahlt wird, hat man sich wohl an die begrabenen Schätze erinnert und sie in die Auktionsräume geschleppt. Die Erwartungen sind denn auch nicht getäuscht worden, denn wenn auch das und jenes verhältnismäßig billig abging, wurden doch, namentlich für die Hauptstücke der 233 Nummern zählenden Auktion sehr hohe Summen erzielt, die zum Teil als Rekorde bezeichnet werden müssen. Dem altenglischen Silber wurde begreiflicherweise, schon der amerikanischen Sammler wegen, besonderes Interesse entgegengebracht, wiewohl auch sehr bedeutende Augsburger, Nürnberger und andere Arbeiten in der Sammlung vertreten waren, vor allem eine dem Benvenuto Cellini zugeschriebene flache Schale, die etwas über 34 Unzen wiegt. Kenner freilich waren in ihrem Urteil über die Herkunft derselben sehr geteilter Meinung. Es gab einige, die sie als eine Augsburger Arbeit des 16. Jahrhunderts ansahen. Die Basreliefs der Schale stellen die Belagerung Jerusalems durch Titus und andere Szenen aus dem Leben dieses Kaisers dar. Des deutschen Silbers und wohl auch dieser Schale wegen hatten sich mehrere auswärtige und darunter auch deutsche Kunsthändler zur Auktion eingefunden, die freilich einen schweren Stand hatten und vielfach ihren englischen Konkurrenten im Wettkampf unterlagen. Das Gesamtergebnis der dreitägigen Versteigerung war £ 40293.7.1, die höchste je auf einer öffentlichen Silberauktion in England erreichte Summe. Die folgenden Einzelpreise seien verzeichnet: Nr. 9: Ein Sahnegefäß, 14 inches hoch, wahrscheinlich von Paul Lamerie, £ 53.16.3 (£ 8.15.0 per Unze); Nr. 10: vergoldeter Becher mit Deckel von Thomas Whipham, Zeit Georg II., £ 424.1.3 (£ 5.15.0 per Unze; Comyns); Nr. 11: dito von

George Methuen, £ 218.15.9 (£ 3.3.0 per Unze; Harman); Nr. 12: eine Garnitur von drei Zuckervaſen mit Deckeln aus dem Jahre 1773, £ 213.6.3 (£ 6.15.0 per Unze; Teſſier); Nr. 18: ein viereckiges Tablett von Paul Lamerie, Zeit Georg II., £ 329 0.6 (£ 4.2.0 per Unze; Crichton); Nr. 21: ein Taufbecken von Francis Crump, 1734, £ 376½ (£ 10 per Unze; Crichton); Nr. 28: ein ſogenanntes „Pap-Boat" mit Deckel von Joſeph Ward, Zeit William III., £ 67.19.0 (£ 9 per Unze; Comyns); Nr. 34: eine Tazza mit dem Meiſterzeichen TH., 1667, £ 149½ (£ 5.15.0 per Unze; Elkington); Nr. 35: eine eiförmige Vaſe mit Deckel, Zeit Karl II., £ 802.4.0 (£ 14 per Unze); Nr. 36: ein paar Flaſchen mit Stopfeln, Zeit Karl II., £ 2907 (£ 38 per Unze); Nr. 34 und 35 wurden für Mr. Harvey Hadden angekauft, der ſie als Geſchenk dem Victoria and Albert Muſeum überwies; es ſind charakteriſtiſche Beiſpiele der damaligen an überladenem Schmuck Gefallen findenden Zeit; Nr. 37—50: eine Toilettengarnitur, beſtehend aus 14 einzelnen Stücken in ſchlichter aber edler Ausführung, zum Teil von Benjamin Pyne, Zeit Georg I., zuſammen £ 6100 (Crichton); Nr. 51: ein Salzgefäß mit Deckel in Form eines Stundenglaſes, ſpätgotiſch, Zeit Heinrich VII., der Clou der engliſchen Abteilung, £ 5600 (etwas über £ 186 per Unze; Crichton für einen engliſchen Sammler); Nr. 62: ein Sahnekrug in Helmform von William Aytoun aus Edinburg, 1730, £ 96.12.0 (£ 11½ per Unze; Crichton); Nr. 66: ein Teegefäß aus dem Jahre 1739, £ 70.17.6 (£ 7½ per Unze; Comyns); Nr. 69: eine Garnitur von acht Saucieren von E. Wakelin, 1755, £ 698.12.0 (£ 4 per Unze; dito); Nr. 74: zwei kleine Streubüchſen aus den Jahren 1725 und 1755, £ 27½ (£ 12½ per Unze; Comyns); Nr. 82: ein Paar Tazze mit dem Meiſterzeichen WI, Zeit Jakob II., £ 258.4.6 (£ 5½ per Unze); Nr. 83: eine Tazza mit dem Meiſterzeichen IC, Zeit Karl II., £ 244.0.0 (£ 6.15.0 per Unze; Crichton); Nr. 86: ein Krug von George Walker aus Aberdeen, Zeit der Königin Anna, £ 81.7.6 (£ 15½ per Unze); Nr. 89: ein Becher mit Deckel von Edward Feline, Zeit Georg I., £ 275.12.0 (£ 5.4.0 per Unze); Nr. 90: ein zweihenkliger Becher mit Deckel von Benjamin Gignac, Zeit Georg II., £ 220.8.0 (£ 3.16.0 per Unze); Nr. 92: ein dito Becher von William Townſend aus Dublin, 1754, £ 327.11.9 (£ 3.8.0 per Unze; Webſter); Nr. 93: ein dito Becher von Daniel Smith und R. Sharp, 1768, £ 169.3.0 (£ 3.8.0 per Unze; Harman); Nr. 95: ein Paar octagonale Jardinières von William Lukin mit dem Wappen des Sir Robert Walpole, Zeit Georg I., £ 3684 (£ 208.17.9 in 1842; £ 15 per Unze; Charles Davis); Nr. 101: ein ovales Brotkörbchen von Iſaac Duke, Zeit Georg II., £ 328.19.0 (£ 4½ per Unze, Harman); Nr. 104: vier Tafelleuchter von Paul Crespin, 1736, £ 261.19.6 (£ 2.2.0 per Unze); Nr. 115: eine ovale Weinziſterne von Gabriel Sleath, Zeit Georg I., 667 Unzen ſchwer, £ 1934.6.0 (£ 2.18.0 per Unze); Nr. 134: ein verſilbertes Deſſertſervice, £ 100; Nr. 153: eine Garnitur von ſechs vergoldeten Silberbechern von dem Nürnberger Meiſter Andreas Oettinger, Anfang des 17. Jahrhunderts, £ 1102½ (£ 30 per Unze; Harding); Nr. 154: dito, Arbeit des Nürnberger Meiſters Heinrich Straub, Anfang des 17. Jahrhunderts, £ 714 (Goldſchmidt-Frankfurt); Nr. 181: ein vergoldeter Silberbecher mit Deckel, Nürnberger Arbeit aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit dem Meiſterzeichen HV., £ 504; Nr. 197: eine ovale Schale von Adam van Vianen aus Utrecht, £ 430½ (Crichton); Nr. 202: eine vergoldete Roſenwaſſerſchale, dem Benvenuto Cellini zugeſchrieben, £ 1680 (Amor gegen Goldſchmidt-Frankfurt); Nr. 204: eine runde Terrine mit Deckel von Guſtaff Stafhell aus Stockholm 18. Jahrhundert, £ 241½ (C. Davis); Nr. 212: eine vergoldete Silberſchüſſel, ruſſiſche Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, aus der Soltykoffkollektion, 30 Unzen ſchwer, £ 231 (Durlacher).

Am 27. März: Gemälde: „The Close of Day" von Peter Graham, £ 420 (Wallis); „The Pet Rabbit" von Millais, £ 399; „Study in Black", Whiſtler zugeſchrieben, aus der Sammlung des verſtorbenen Mr. J. J. Inglis aus New-York, £ 115½ (Wallis); „Dahlias in blauer Vaſe" von Fantin-Latour, £ 252 (Colnaghi & Obach); Turner, „A View of Boxhill from Nodbury", £ 136½.

Am 31. März: Porzellan, Kunſtmöbel uſw.: Ein Paar chineſiſche famille-rose Becher, 19 inches hoch, Kien-lung, £ 2100 (Gorer); ein Paar eiförmige Vaſen mit Deckeln und drei Becher, £ 336 (Willis & Simmons); eine Meißner Gruppe, 10¾ inches hoch, £ 399 (Sargent & Fiſher); eine dito, 5 inches hoch, £ 210 (Thorne); eine dito, 7 inches hoch, £ 141.15.0 (L. Partridge & Neave); ein Paar puderblaue Flaſchen, Kang-He, 9 inches hoch, £ 346½ (Gorer); eine Garnitur Louis XVI.-Möbel mit Aubuſſonbezügen, £ 997½; eine Uhr, Louis XVI., 16 inches hoch, £ 210; ein ovales Miniatur, eine Landſchaft darſtellend, von van Blarenberghe, 1780, £ 110.5.0 (Pawſey & Payne); eine Marqueteriekommode, Louis XV. mit Stempel: J. B. Fromageau, M E., £ 231; eine Garnitur Louis XV.-Möbel mit Aubuſſonbezügen, £ 630 (van Straaten); ein Paar Feuerſchirme mit Brüſſeler Geweben, 41 inches hoch, £ 304½; ein oblonger Brüſſeler Wandteppich, König Priamus die Pentheſilea empfangend, 16. Jahrhundert, 12 Fuß 2 inches × 21 Fuß 7 inches, £ 682½

(Munzer); ein vlämiſcher Wandteppich, 17. Jahrhundert, 12 Fuß 7 inches × 7 Fuß, £ 199½ (van Straaten); eine dem J. J. Caffieri zugeſchriebene Porträtbüſte des Bildhauers Corneille van Cleve, £ 131.5.0.

Am 3. April gab es einen Altmeiſterverkauf, der, wie ja bei Chriſtie faſt durchgängig, nur kurz vorher bekannt gemacht worden war. Er umſchloß eine ganze Reihe intereſſanter Primitiver verſchiedener Schulen, war aber mit Schulbildern zum Teil xter Güte, die noch dazu meiſt die Namen großer Meiſter trugen, überladen. Trotzdem war das Endergebnis, ca. £ 30000 für 132 Nummern, kein ſchlechtes. Die Bilder ſtammten aus verſchiedenen Quellen, vor allem aus der Sammlung des Mr. Arthur Maitland Wilſon, einiger „anonymer" Kollektionen, dem Nachlaß des vor Jahren ſchon verſtorbenen erſten Earl of Ellenborough und der zwei Sammler Robinſon, des Mr. C. E. Newton-Robinſon und des Sir J. C. Robinſon, aus dem Gemälde, und zwar wohl die Hauptwerke, bei Lepke in Berlin ſchon am 31. März zur Verſteigerung gelangt waren. Die Erben hatten offenbar die Beſtände dieſer Sammlungen geteilt, um den einzelnen Markt nicht zu überſchwemmen, zumal für ſpaniſche Meiſter, wie ſie in der Sir J. C. Robinſonſammlung vertreten waren, kaum ein allzu großes Abſatzgebiet beſtehen dürfte. Man nahm wohl auch an, daß eine ganze Reihe gerade deutſcher Käufer, vor allem Galerievorſtände, leichter nach Berlin als nach London zu bringen ſeien, und damit dürfte man wohl auch nicht ſo Unrecht haben, zumal die Firma Chriſtie kaum etwas tut, um auswärtige Käufer anzuziehen und es ihnen leicht zu machen. Ja durch die ſchon oft genug erwähnte, mehr als auffallende Heimlichtuerei dieſer Firma wird es vielen Käufern ſogar geradezu unmöglich gemacht, rechtzeitig zu Auktionen nach London zu fahren; das gilt ganz beſonders von Galerievorſtänden, die ſelten innerhalb weniger Tage zu entſcheiden vermögen, ob ſie das oder jenes Werk erwerben wollen oder ſollen. Es iſt aber wohl eben die Abſicht, möchte man faſt annehmen, ſolche Käufer von den Auktionen fernzuhalten, damit ein beſtimmter Kreis von Händlern möglichſt unter ſich bleibt und ſo den Markt allein zu beherrſchen vermag. Im Intereſſe der Bilderſammler wie der Verkäufer von Sammlungen liegt das freilich nicht, und deshalb iſt die mehr und mehr vor ſich gehende Emanzipation der internationalen Sammlerwelt von den Londoner Chriſtieverkäufen nur zu verſtändlich. Die ganze Art und Weiſe, wie Meſſrs. Chriſtie die hieſige Preſſe zu behandeln verſtehen, iſt charakteriſtiſch, von ſeiten der Preſſe aber nur ſchwer verſtändlich. Kurz vor den Verkäufen geſtattet man der Preſſe gnädigſt, eifrigſt ins Horn zu ſtoßen, ebenſo nach den Verkäufen, das ſchadet den Beteiligten nicht und gibt für die Firma eine glänzende Reklame, die geeignet iſt, Sammler, die Werke verkaufen wollen, der Firma zuzuführen. Sobald es ſich aber darum handelt, Informationen über bevorſtehende Auktionen zu erlangen, wird unverbrüchliches Schweigen gewahrt, und die Preſſe iſt auf „Gerüchte" angewieſen. Daß ſich eine reſpektable Preſſe dazu hergibt, ſolchen „Gerüchten" Aufnahme zu gewähren und überhaupt dem ganzen Geſchäftsprinzip der Firma wenigſtens indirekte Unterſtützung zuteil werden zu laſſen, muß einen immer wieder mit Staunen erfüllen. Auf die Dauer wird dieſes Prinzip nicht bloß den geſamten Londoner Auktionsmarkt ſondern auch die Firma Chriſtie ſelber ſtark ſchädigen. Daran denkt freilich niemand, man weiſt vielmehr mit Stolz auf die hohen Zahlen der Einnahmen hin.

Doch nun zu den Reſultaten der Auktion am 3. April: Nr. 26: Turner, „A View on the Brent", £ 420 (Agnew); Nr. 44: J. van Goyen, „View of Rhein-on-the-Ems", datiert und ſigniert, £ 892½ (Martin); Nr. 47: S. van Ruisdael, „Landungsbrücke", datiert und ſigniert, 43×60 inches, £ 1837½ (Agnew, in 1867 £ 36.15.0); Nr. 52: Giovanni Bellini, „Madonna mit Kind und Heiligen" aus der Lord Dudley Kollektion 1892 (damals £ 411.12 0), 12¼×15½ inches, £ 714 (Agnew); Nr. 55: G. Romney, „Porträt des John Honeywood", £ 840 (Pollard); Nr. 58: N. Dance, „Porträt des D. Garrick", £ 126 (Williams; in 1871 £ 16.10.6); Nr. 67: Rembrandt (?), „Kopf eines alten Mannes", £ 865 (Schnell-Paris); Nr. 71: Reynolds „Porträt des John, Earl of Upper Offory", £ 840 (Pollard); Nr. 83: Raeburn, „Herrenporträt", £ 567 (Colnaghi & Obach); Nr. 82: Romney, „Porträt der Miß Mary Ruck", £ 3150 (Agnew); Nr. 93: Franz Hals (?), „Flötenbläſer", £ 504 (Weſt); Nr. 94: J. S. Copley, „The Little Gardener", £ 945 (Agnew); Gainsborough, „Porträt des Rev. William Stevens", £ 997½ (Agnew); Nr. 96: Paris Bordone, „Herrenporträt", £ 504 (Agnew); Nr. 97: Hieronymus Boſch, „Anbetung der Könige", Holztafel, 29½×21¾ inches, £ 2205 (St. Henſé); Nr. 99: L. Cranach, „Melancholia", ſigniert und datiert 1533, Holztafel, 19½×28½ inches, £ 892½ (Agnew); Nr. 100: Schule Dürers, „Porträt des Kaiſers Maximilian I., aus der Northwick Kollektion 1859 (damals 4 gs), £ 283½ (Martin); Nr. 103: H. Krell, „Kurfürſt von Sachſen mit Gefolge", ſigniert mit Monogramm, Holztafel, 25½×30½ inches, ehemals in der Kaiſerlichen Galerie in Wien, dann in der Sammlung des Colonel Sir Digby Mackworth, 1853 (damals

SOFONISBA ANQUISCIOLA. Holz, 34×28 cm
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin, Flottwellſtraße 3

als „Wohlgemut“ £ 8.5.0), £ 189 (Pawſey & Payne); Nr. 105: Schule des Simon Marmion, „Tod eines Heiligen“, ein bedeutendes Werk, Holztafel, 53½×25½ inches, £ 2625 (Huggins); Nr. 106 und 107: Meiſter vom Tode der Mariae „Damenporträt“, £ 1837½ und „Herrenporträt“, £ 294 (beide Agnew); Nr. 108: Meiſter der Legende der heiligen Lucia (Brügge), „Szenen aus dem Leben der heiligen Barbara“, Holztafel, 28½×47¾ inches, £ 283½ (Colnaghi & Obach); Nr. 110: Schule des Memling, „Thronende Madonna mit Kind“, 29½×19¼ inches, £ 1522½ (Charles); Nr. 118: Frühe engliſche Schule, „Die Pittfamilie“, £ 462 (C. Davis).

Meſſrs. Sotheby: 6.—8. April: Handſchriften uſw. Stundenbüchlein mit 12 Miniaturen von einem franzöſiſchem Maler, Handſchrift des 15. Jahrhunderts auf Pergament, £ 120 (G. D. Smith, ein amerikaniſcher Sammler, der viele Nummern erſtand); „Le Roman de la Roſe“, Pergamenthandſchrift des 15. Jahrhunderts, £ 141 (Quaritch); Miſſale, Pergamenthandſchrift des 15. Jahrhunderts, italieniſch, eine große „Trinität“ jedoch von einem etwas ſpäteren vlämiſchen Künſtler

ſtammend, £ 100 (Weyhe). Eine Reihe von Thackerayhandſchriften, Notizen zu Werken, Briefe, Skizzen uſw., Eigentum ſeiner Tochter, Lady Ritchie, trug ſehr hohe Summen ein, z. B. ſeine „Sketches to illuſtrate 'A Journey from Cornhill to Cairo'", 30 davon in Farben und ca. 45 Bleiſtift oder Federſkizzen, £ 400; und die von E. Fitz Gerald in ein „scrap-book" zuſammengeklebten ihm von Thackeray zwiſchen 1829—50 geſchickten Zeichnungen, £ 730. Der dreitägige Verkauf trug im ganzen £ 6829.15.0 ein. F.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus dem Nachlaſſe der Gräfin Quadt-Wykradt-Isny und aus dem Beſitze des Freiherrn von Reuß, Garmiſch u. a. bei Hugo Helbing in München am 26. März 1914.

Nr. 10. Joachim Franz Beich: 800 M.; Nr. 23. Bonifazio Veroneſe di Pitati: 800 M.; Nr. 24. Hieronymus Boſch: 800 M.; Nr. 30. Brügger Schule, Triptychon: 2300 M.; Nr. 31. Desgl., Madonna: 1850 M.; Nr. 35. Jacobus Buys, zwei Allegorien: 1650 M.; Nr. 47. Lucas Cranach: 900 M.; Nr. 87. Karel Dujardin: 2140 M.; Nr. 94. Engliſche Schule, zwei Frauenbildniſſe: 955 M.; Nr. 99. Erasmus Engert: 700 M.; Nr. 102. Vlämiſcher Meiſter, um 1520: 1010 M.; Nr. 115. Franc. Furini: 2100 M.; Nr. 120. Francisco Goya: 5000 M.; Nr. 143. Holländiſch, 17. Jahrh.: 850 M.; Nr. 147. Pieter de Hoogh: 6000 M.; Nr. 161. Jakob Jordaens: 1100 M.; Nr. 173. Johann Kupetzky, zwei Bildniſſe: 1000 M.; Nr. 180. Jan Livensz, zwei Bildniſſe: 2000 M.; Nr. 187. Frans van Mieris d. Ä.: 7300 M.; Nr. 188. Nicolaus Mignard: 1200 M.; Nr. 199. Caspar Netſcher, zwei Bildniſſe: 4000 M.; Nr. 201. Niederländiſche Schule, um 1500: 2400 M.; Nr. 205. Adrian van Oſtade: 1300 M.; Nr. 207. Iſaak van Oſtade: 2200 M.; Nr. 219. Willem Romeyn: 2700 M.; Nr. 224. Art des Nicolas Pouſſin: 950 M.; Nr. 227a. Salvator Roſa: 800 M.; Nr. 228. Johann Franz Rottmayer von Roſenbaum: 810 M.; Nr. 232. Jacob Ruisdael: 5600 M.; Nr. 253. David Teniers d. Ä. und Theodor Rombouts: 2500 M.; Nr. 270. Willem van de Velde d. J.: 1700 M.; Nr. 271. Derſ.: 1500 M.; Nr. 283. Rogier van der Weyden zugeſchrieben: 1500 M.; Nr. 284. Ebenſo: 1600 M.; Nr. 286. George Morland: 4300 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRESLAU Der Schleſiſche Muſeumsverein hat ein Damenbildnis von Karl Haider erworben, um es gleich den bisherigen Erwerbungen dem Schleſiſchen Muſeum der bildenden Künſte als Leihgabe zu überweiſen. Das Bild zeigt eine Dame ſitzend in Kniefigur nach rechts gewandt, den Blick auf den Beſchauer richtend. Es iſt von Anfang April ab im Boecklin-Saal der Galerie ausgeſtellt. — Die Erwerbung wurde durch die Galerie Ernſt Arnold in Breslau vermittelt.

CHEMNITZ Das König Albert-Muſeum erwarb aus der Märzausſtellung der „Kunſthütte" das Uhdeſche Gemälde „Jeſus rief ein Kind zu ſich". Das 1901 entſtandene und längere Zeit in Münchener Privatbeſitz befindliche Werk beſchließt die Reihe ſeiner religiöſen, wenn man von dem 1905 für die Stadt Zwickau gemalten Altarbilde abſieht.

MÜNCHEN In der Galerie Oscar Hermes ſind neu ausgeſtellt mehrere im vorigen Jahre entſtandene Gemälde von Wilh. Trübner aus dem Stift Neuburg, ſechs neue Werke von G. Schönleber, neue und ältere Werke von Thoma, Corinth, Max Liebermann, Slevogt, Hodler, Buri, Canon uſw., ſowie ein bisher nicht bekanntes Ölgemälde von A. Feuerbach, zwei männliche Akte darſtellend. Aus dem Beſitze der Galerie erwarb die Königl. Nationalgalerie in Berlin ein den Maler Hans Thoma darſtellendes Porträt von Canon. Das Muſeum in Hannover erwarb aus dem gleichen Beſitze zwei Gemälde von Albert v. Keller, eine Landſchaft von Ch. Schuch und einen Studienkopf von Erdelt. Für die Sammlung Reiſinger in New-York wurden zwei Landſchaften von Trübner und Schuch angekauft.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Kunſthiſtoriſche Bibliothek, Werke über Kunſt vom 7. Jahrhundert n. Chr. bis zur Gegenwart. I. Teil: Allgemeine Werke über Kunſtgeſchichte. Katalog Nr. 612.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Mitteilungen aus dem Antiquariate. 12. Jahrg. 1914. Neue Folge Nr. 1. Heft 1.

Martin Breslauer, Berlin W. 35, Kurfürſtendamm 29. Anzeiger IV.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de Livres d'art Nr. 139.

UMGESTALTUNGEN UND NEUERWERBUNGEN IN DER KGL. GEMÄLDEGALERIE IM HAAG

Mit 5 Abbildungen / Von RUDOLF BANGEL

Schon ſeit geraumer Zeit beſtand der Plan, das Koninklijk Kabinet van Schilderijen (Mauritshuis) im Haag im Inneren ſo einzurichten, daß eine für die Gemälde noch beſſer paſſende, vornehmere Umgebung geſchaffen und daneben die Innenarchitektur mehr zu ihrem Rechte kommen würde. Vor einigen Jahren wurden dem Direktor, Prof. Martin, die nötigen Geldmittel zugebilligt, ſo daß unter Leitung des Reichsbaumeiſters D. F. C. Knuttel die Arbeiten in Veſtibülen, Treppen und allen Sälen in Angriff genommen werden konnten.

Nach dem Brand von 1704 war das Innere des Gebäudes im Stil Ludwigs XIV. wiederhergeſtellt worden; 1718 kamen die Reſtaurationsarbeiten zum Abſchluß. Alles Holzwerk an Türen, Fenſtern, Fenſterbänken, Lamperien und Kaminbekleidungen wurde in Eichenholz ausgeführt und dann geſtrichen, grün mit gold, in einigen Räumen weiß mit gold. Im 19. Jahrhundert, vermutlich bei der Wiederherſtellung von 1821, hat man viel von den Verzierungen abgetragen, u. a. beinahe die ganze Lamperie im großen Potterſaal an der Vijverſeite. Hie und da erſetzte man das Eichenholz durch Tannenholz. Daneben entfernte man alle Kaminbekleidungen im Oberſtock, und auch die Decke im Potterſaal mußte weichen. Bevor der Zuſtand erreicht wurde, der dem Gegenwärtigen vorausging, waren überall Empireverzierungen in Stuck angebracht worden, deren Spuren man beim Umbau von 1911 noch vorfand.

Beim Einrichten des Gebäudes zum Muſeum war das Verſtändigſte getan worden, was unter den gegebenen Umſtänden möglich war, um einen Innenraum zu erhalten, in dem die Gemälde nach Gebühr zu ihrem Rechte kämen: man hat alles Holzwerk mit Eichenholzfarbe angeſtrichen, damit keine grünen Lamperien oder Fenſterluken den Bildern ſchadeten. Leider wurden dann aber auch die meiſten Decken und das wunderbare Stuckwerk einiger Kaminmäntel braun oder braun mit grau gefärbt. So ward ſchließlich das Wenige, das noch an den Zuſtand von 1718 erinnerte, völlig in den Hintergrund gedrängt.

Als nun im Jahre 1910 an eine durchgreifende Reſtaurierung gedacht werden konnte, ſah ſich Dr. Martin der Schwierigkeit gegenüber, daß das ſtets ſtreng durchgeführte Prinzip, die Architektur nirgends ſtärker als die Bilder ſprechen zu laſſen, auch jetzt mit allen Mitteln gewahrt bleiben mußte, ſo daß eine „ſtilgerechte“ Neuausſtattung demzufolge nicht an allen Stellen möglich war. Mit vollem Bewußtſein mußte an dem beſtehenden Holzwerk geſündigt werden, das dazu angefertigt war, um geſtrichen zu werden. Da die meiſten Bilder keine farbige Umgebung vertragen können, und das mit Eichenholzfarbe gefärbte Eichenholz einen dumpfen Eindruck macht, war Ablaugen und Wachſen der einzige Ausweg, der auch den großen Vorteil bietet, daß dadurch ein ſtimmungsvolles, äußerſt vornehmes Ganze erreicht wird. Im Veſtibül konnte man wohl Fenſter, Türen und Treppe aufs neue grün mit gold ſtreichen, aber dann hätte das grüne Treppengeländer oben in dem Treppenſaal nicht allein dort mißfallen, ſondern auch in den darauf hinausgehenden Räumen einen unharmoniſchen Eindruck hervorgebracht. Aus demſelben Grunde konnte auch der urſprüngliche Plan, das Holzwerk in den kleinen Zimmern neben dem Potterſaal grün mit gold oder weiß mit gold anzuſtreichen, nicht ausgeführt werden. Auch würden die ſtets geöffneten Türen dieſer Räume durch ihre Farben den Bildern in dem großen Saal geſchadet haben, und

Abb. 1. JACOB DE WIT, Allegorie der Muſik

ihre Entfernung hätte wieder dem häuslichen Eindruck des Ganzen Abbruch getan, der in dem Muſeum vor allem gewahrt bleiben mußte. Bei den Decken und dem Stuck der Kaminmäntel machte die Wiederherſtellung dagegen keine Beſchwerden, was überdies zur Folge hatte, daß die Räume viel lichter wurden. Der ehemals grau mit hellbraun gefärbte reiche (Ludwig XIV.) Stuck-Plafond des Treppenhauſes iſt nun wieder weiß, und auch die beſonders ſchönen Decken der kleinen Seitenräume, die braun-gelb mit dunkelbraun überſtrichen waren, glänzen wieder in den weißen Farben, in denen ſie ſich der entwerfende Stuckkünſtler gedacht hat.

Um den Bildern eine Stütze zu geben, ließ Martin in dem Treppen- und im Potterſaal eichene Lamperien anbringen. Die von geſtrichenem Tannenholz und Gips gefertigten Durchgänge wurden durch Eichendurchgänge im Stil Ludwigs XIV. erſetzt. Im italieniſchen Saal wurden die Fenſter nach dem Vijverberg dichtgemacht und die nach dem Plein geöffnet, wodurch man warmes und ungehindertes Licht erhielt. Endlich wurden in drei Sälen die Ofenrohre zwiſchen den Fenſtern angebracht, damit die Heizkörper nicht mehr vor dem Stier von Potter und der Anatomie zu ſtehen kommen.

Der Plafond im Potterſaal zeigte ſeit 1821 eine einfarbig graue Fläche mit braunem Kappenrahmen und ſtach dadurch unangenehm von allen anderen Decken des Stockwerkes ab. Da man ihn auch vom Veſtibül aus ſieht, war er überdies ein ſchlechter Abſchluß des ſchönen Blickes, den man von da aus nach oben hat. Im Jahre 1910 fand Martin bei Fred. Muller & Co. in Amſterdam das hier teilweiſe abgebildete Decken-

gemälde (Abb. 1 u. 2), das aus einem Mittelſtück und vier Eckſtücken beſteht. Es ſtammt aus dem Hauſe des verſtorbenen Mr. C. Cok „am Rapenburg“ zu Leiden, iſt bezeichnet: J. de Wit F. 1743, und ſtellt in der Mitte in friſchen bunten Farben die Allegorie der Muſik, in den Ecken grau in grau gemalt: Kriegsgeſang, Hirtengeſang, Klagegeſang und Poſſe vor.

Durch Anbringung dieſes Gemäldes in reichem Stuckrand hat nicht nur der ganze Saal, ſondern aus obengenannten Gründen auch das ganze Gebäude viel gewonnen. Zugleich wurde ein belangreiches Werk Jacob de Wits (1695—1754; Amſterdamer Schule; lernte und arbeitete einige Jahre in Antwerpen) für Holland gewonnen, und iſt von dieſem vor allem durch ſeine Griſaillen berühmten Meiſter auch eine farbige Kompoſition von Bedeutung Eigentum eines holländiſchen Reichsmuſeums geworden. Schließlich iſt dadurch die Kunſt des 18. Jahrhunderts im Mauritshuis mehr in den Vordergrund gerückt.

Als Wandbehang der Oberſäle wurde weinroter Plüſch, im italieniſchen und daran angrenzenden Saal einer von hellerer Farbe, in den beiden Kabinetten grau-grüner Plüſch geſpannt; das Muſter wurde nach einer alt-holländiſchen Vorlage aus der Zeit Ludwigs XIV. von einer noch exiſtierenden alten Bronzematrize gepreßt. Das ſtark geweißte Stuckwerk des Veſtibüls, das einer durchgreifenden Reinigung unterzogen wurde, erhielt ſeine alte Schärfe wieder. Der Flur iſt nun mit neu angebrachten, großen italieniſchen Marmorplatten belegt, alles Holzwerk abgelaugt, die Treppen mit roten Läufern gedeckt. Auf dem Treppenabſatz, der parkettiert wurde, ſind die Büſten des Statthalters Willem V. von Oranien und ſeiner Gemahlin auf ihre fein modellierten, von überflüſſiger Farbe gereinigten urſprünglichen Sockel placiert.

In dem großen Saal im Unterſtock iſt durch Wegbruch der großen linken Wand die Symmetrie wiederhergeſtellt, die man in dieſem für 18. Jahrhundert-Architektur ſo typiſchen Raum notwendig vermißte. Nun hat der Saal wieder zwei Kamine. Um dieſe aber zur Ausſtellung von Bildern geeignet zu machen und doch Architektur, Supraporten, Schnitzwerk uſw. einigermaßen herauszubringen, wurden loſe Verſchläge mit eichenen Lamperien davor geſtellt. Das Ganze hat dadurch an Ruhe gewonnen.

Das geſamte Bildermaterial wurde einer genauen Durchſicht unterzogen, einige Gemälde dem neu gebauten, gut beleuchteten Depot überwieſen, andere Regierungsgebäuden uſf. als Leihgabe überlaſſen. Die große Hochzeit des Peleus und der Thetis von C. Cornelis van Haarlem kam durch Austauſch mit dem Haarlemer Muſeum in die dortige Galerie, in die es richtiger gehört. Überhaupt geht das Beſtreben der Verwaltung darauf aus, alle großen und lebensgroßen Malereien von geringerem Werte nach und nach zu beſeitigen, um dafür mit der Zeit eine erſtklaſſige Sammlung von holländiſchen Bildern des 17. Jahrhunderts zu erhalten, die ſich

Abb. 2. JACOB DE WIT, Der Hirtengeſang

Abb. 3. BARTH. BRUYN, Bildnis eines Rolinxwerth und ſeiner Frau

würdig um die bedeutende Rembrandtkollektion gruppiert, die 16 Arbeiten umfaßt. Einen Schritt näher zum Ziel gelangte die Direktion durch die Überweiſung der fünf vom Staat erworbenen Gemälde aus der Sammlung Steengracht an das Muſeum, die bereits in Heft 6 an anderer Stelle gemeldet wurde.

Bei der Umhängung der Bilder ſind in der Hauptſache folgende Veränderungen vorgenommen worden: die italieniſchen und ſpaniſchen Gemälde wurden nach Sichtung in einen an Stelle von zwei Sälen zuſammengehängt. Dadurch kam ein Saal für Arbeiten der holländiſchen Schule frei. Das Kabinett neben dem Stier von Potter wurde vollſtändig für die Kunſt des ſpäten 17. und das 18. Jahrhundert eingerichtet, ſo daß nun die Bilder des 18. Jahrhunderts da nahe genug beiſammen hängen, und dieſes Kabinett, mit dem Plafond von de Wit und dem C. Trooſtzimmer die Kunſt des 18. Jahrhunderts repräſentiert. Auch in anderen Sälen wurde allerlei verhängt, obwohl die meiſten „pièces de résistance“ ihre Plätze behielten. Der Verſchlag mitten im Vermeerſaal verſchwand, wodurch mehr Raum gewonnen wurde. Einen prächtigen Eindruck machen dort die drei Rembrandts von Dr. Bredius: Die Neger, Saul und David und Der Homer. Dieſer erhielt aus Anlaß der Anderungen im Auftrage ſeines Beſitzers an Stelle des ſchwarzen einen ſchön geſchnitzten altgoldenen Rahmen, der nicht nur auf das Gemälde, ſondern auch auf die ganze Wand günſtig wirkt. Im Unterſtock betrifft die Umhängung vor allem Rubens und van Dyck. Alle Gemälde, die das Muſeum von beiden Künſtlern beſitzt, fanden im großen Saal an der Vijverſeite Aufſtellung. Im

Abb. 4. LUDOLF DE JONGH, Jagdgeſellſchaft in den Bergen

Zwiſchenſaal an der Binnenhofſeite hängen die übrigen Vlamen des 15. und 16. Jahrhunderts, nebſt den Bildern von Holbein und Jakob Seiſenegger.

In dieſem Raume wurde auch das neuerworbene Diptychon Bartholomaeus Bruyns placiert, das durch Legat des verſtorbenen Exzellenz R. W. J. Baron van Pabſt van Bingerden im Haag in den Beſitz des Muſeums gelangte (Abb. 3). Es iſt ein merkwürdiges Kunſtwerk, nicht ſo ſehr wegen ſeiner guten Erhaltung — denn es hat, nach den Photographien zu urteilen, die vor der Reſtaurierung genommen wurden, viel gelitten — als vielmehr wegen des Einfluſſes von Raffaels Kunſt, der aus der Lucretia auf der Außenſeite des einen Flügels offenbar wird. Bei der Figur hat Bruyn, wie ſchon Firmenich-Richartz in ſeinem Buche über den Künſtler bemerkte[1], im Anſchluß an Raffaels Galathea zuerſt das Prinzip des Kontrapoſtes angewandt. Da das Diptychon 1529 datiert iſt, darf es als bedeutſamer Beitrag zur Kenntnis der Entwicklung des Italianismus in Nordweſteuropa im Beginn des 16. Jahrhunderts gelten. Das Feſtlegen ſolcher Kunſtwerke in Muſeen iſt von großem Belang.

Auf dem linken der beiden Flügel, die in ſpätgotiſche Originalrahmen gefaßt ſind, iſt der Mann dargeſtellt, auf dem rechten die Frau. Beide ſind als Halbfiguren und hinter einer Baluſtrade ſtehend gegeben. Links und rechts von jeder Figur bemerkt man Doppelwappen. Von dieſen, die in dem jüngſt erſchienenen „Catalogue Raisonné“ des Mauritshuis' fakſimiliert ſind, iſt eines das Wappen der Rolinxwerth und man nimmt deshalb ſchon

[1] Firmenich-Richartz, Barth. Bruyn, Leipzig 1891.

ſeit der Ausſtellung alter Kunſt im Haager Pulchri Studio vom Jahre 1890 (wo das Gemälde unter Nr. 22 des Katalogs beſchrieben iſt) an, daß die Dargeſtellten einen Rolinxwerth und ſeine Frau vorſtellen. Es könnte dann (nach Notizen des Erblaſſers) Melchior von Rolinxwerth ſein (Ratsherr zu Köln, verehelicht mit Urſula Sudermann und geſtorben in Köln am 29. Februar 1568).

Der Mann trägt ein ſchwarzes Barett und einen ſchwarzen Mantel mit Pelzbeſatz. Die linke Hand ſchmücken zwei große Ringe, die rechte hält ein Glas. Auf der Baluſtrade liegen zwei Nelken. Über ſeinem Kopf auf dem braunen Hintergrund lieſt man die Alterszahl 34 zwiſchen der Jahreszahl 1529. Die Frau hat ein ſchwarzes Häubchen auf, über das ein weißes Tuch gelegt iſt, trägt ein Brokatmieder und ein ſchwarzes Gewand mit buntem Futter, einen goldenen Gürtel und eine ſchwer goldene Doppelkette. Um den Hals hängt ein koſtbares Medaillon von feinſter Goldſchmiedearbeit, das auch auf dem Frauenporträt in Petersburg (Cat. d. Eremitage v. 1895, Nr. 471) vorkommt. Die rechte Hand, die mit drei blitzenden Ringen geziert iſt, faßt behutſam mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger zwei rote Nelken, die mit zwei Ringen geſchmückte Linke hält den Handſchuh. Auch über ihrem Kopfe ſteht das Lebensalter 28 und die Jahreszahl 1529.

Die Lucretia auf der Rückſeite des Frauenbildniſſes iſt ebenfalls als Halbfigur gegeben, die gegen einen graugrünen Hintergrund vor einer Baluſtrade ſteht. Der Körper iſt nur mit einem weißen Tuch bekleidet, das ein Bein und eine Schulter verhüllt.

Aus der Nachlaſſenſchaft des verſtorbenen Mitglieds der erſten Kammer Baron van Pallandt van Eerde erhielt das Muſeum zwei Gemälde des 17. Jahrhunderts: eine Arbeit von Pauwel de Vos und eine, die Ludolf de Jongh zugeſchrieben wird.

Von dem Vlamen Pauwel de Vos beſitzt das Mauritshuis bereits die bekannte große Hirſchjagd. Das neu erworbene Bild zeigt zwei prächtig gemalte weiß und braun gefleckte Jagdhunde, welche Rebhühner aufjagen. Es iſt vor allem bemerkenswert durch ſeine dekorativen Effekte und hat ſeinen Platz in demſelben Saal gefunden, in dem die Hirſchjagd des Künſtlers hängt.

Das andere Gemälde war von Baron van Pallandt Jan Both zugeſchrieben worden (Abb. 4). Es ſtellt eine Jagdgeſellſchaft in den Bergen vor und wurde in dem neuen ausführlichen Catalogue raisonné von Martin an L. de Jongh (1616—1679) gegeben. Die Bezeichnung links unten: „J. Both“ hat ſich als nicht echt erwieſen. Daß Martin an de Jongh dachte, gründet ſich auf die Beobachtung, daß dieſer als Landſchaftsmaler — als der er übrigens nur ſelten auftritt — dem A. Cuyp nahe verwandt erſcheint. Die Landſchaft in dem Mauritshuis-Bild erinnnert nun lebhaft an den Dordrechter; vor allem in den rot-braunen Felſen zur Linken. De Jongh iſt auch die Kombination von blau, gelb und rot in den Figuren, die an das Meiſterwerk des Künſtlers, die Genreſzene in der Kollektion Hofſtede de Groot, denken läßt. Dieſer und auch andere Fachgenoſſen haben die Zuſchreibung für ſehr wohl möglich erklärt. Will man an der urſprünglichen Zuteilung an Jan Both feſthalten, ſo wäre, da die Landſchaft nur weniges von dem Meiſter hat, dafür nur anzugeben, daß die Staffage von ſeinem Bruder Andries Both herrühren könnte, an den allerdings der Mann mit dem Schlapphut neben dem Knieenden links erinnert. Da aber nach Annahme der neueſten Forſchungen Andries die Bilder ſeines Bruders nur ſelten ſtaffiert hat (mit Ausnahme u. a. des von beiden bezeichneten Gemäldes im Frankfurter Städel) und das Kolorit der Figuren im Bilde des Mauritshuis überdies viel zu leuchtend für den ſonſt mit dumpfen Farben arbeitenden Genremaler iſt, ſo bleibt nicht viel, um der Zuſchreibung an Jan Both noch ge-

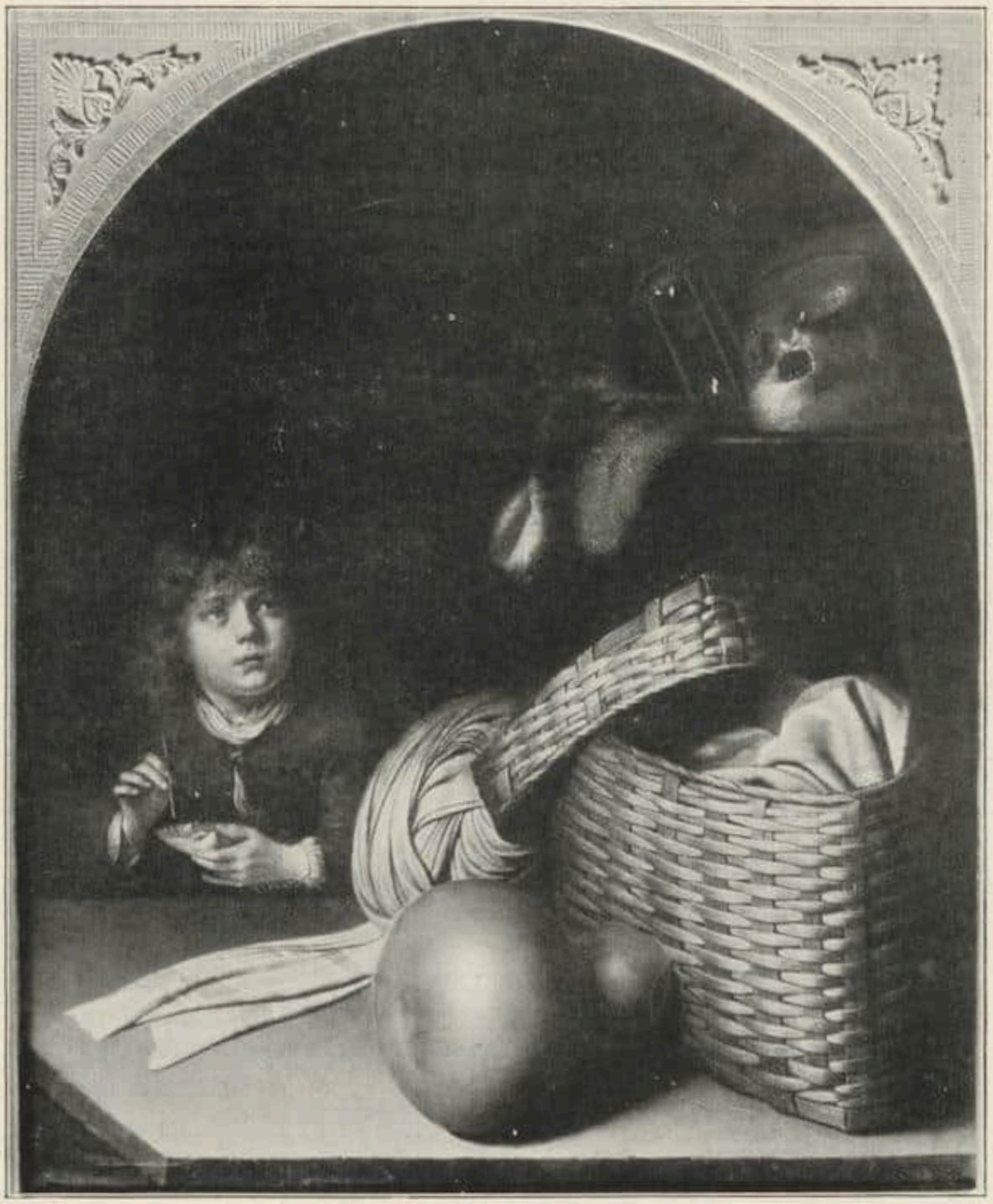


Abb. 5. GERRIT DOU, Der Seifenbläſer — Sammlung Gräfin Sparre, Stockholm

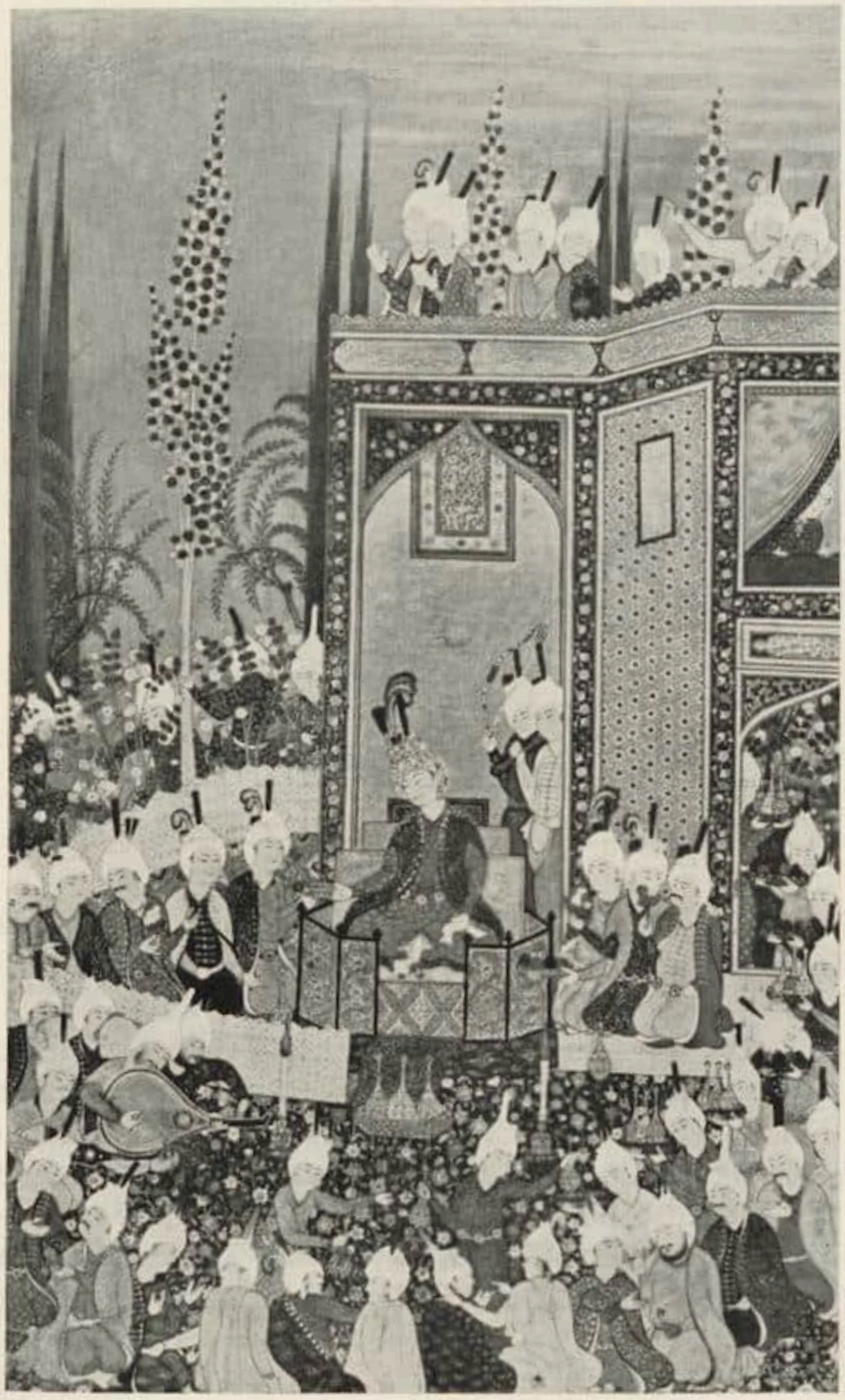
recht werden zu können. Der Name L. de Jongh muß alſo vorläufig mit dem Werk verknüpft bleiben, bis ein anderer Maler, der dafür in Frage kommen könnte, ausfindig gemacht iſt.

Ein Gerrit Dou, der dem Muſeum auf lange Zeit von Frau Gräfin Sparre in Stockholm als Leihgabe überlaſſen wurde, ſoll bei dieſer Gelegenheit auch reproduziert werden (Abb. 5). Der ſeifenblaſende Junge iſt ein äußerſt ſorgfältiges Werk von ungefähr 1645 und ſchon aus dem Inventaire Générale von Granberg bekannt, der es in Teil II, p. 56 abbildet und in Teil I, Nr. 94 beſchreibt. Der Korb und der Flaſchenkürbis gehören zu den unentbehrlichen Requiſitenſtücken auf Dous Eremitenbildern, wie auch die rechts oben abgebildete Sanduhr und der Totenſchädel niemals fehlen. Das Ganze iſt als „Vanitas“ aufzufaſſen.

DIE SAMMLUNG ARTHUR SAMBON

Mit 7 Abbildungen **Von OTTO GRAUTOFF**

Die neuere Kunſtforſchung bemüht ſich ſeit langem uns den Orient näher zu bringen. Sie ſieht ihre Aufgabe nicht nur darin, den Lauf der Kunſtentwicklung in Aſien klarzuſtellen, ſondern will vor allem auch die Beziehungen zwiſchen Orient und Okzident aufdecken. Schon heute ſtehen wir vor Reſultaten, die unſere Achtung vor der aſiatiſchen Kunſt über alle Erwartungen hinaus geſteigert haben und uns in weit größerem Maße als früher den Orient als das Urſprungsland für viele künſtleriſche Betätigungen Europas erkennen lehrten. An das ſtammelnde Unvermögen der orientaliſchen Künſtler glaubt heute niemand mehr. Die Völkerpſychologen und Kunſtäſthetiker haben aus der Weltanſchauung, den Kultgeſetzen, den literariſchen und künſtleriſchen Denkmälern den Formwillen und das Kunſtwollen der Völker des Orients abgeleitet und uns Europäern den Hochmut vor dem „unreifen und kindlich-ungeſchickten“ Orient abgewöhnt. Die europäiſche Kunſt erſcheint am Orient gemeſſen unſerer Zeit daher unendlich viel kleiner als vor zwanzig Jahren. Aber dieſes Empfinden iſt bei weitem noch nicht Allgemeingut geworden. Das wird die Verſteigerung der Sammlung Arthur Sambon,[1] in der orientaliſche und europäiſche Kunſt in guten, teilweiſe klaſſiſchen Beiſpielen vertreten iſt, wieder einmal lehren. Die Franzoſen und Deutſchen werden gewiß am heißeſten um die beiden eleganten Paſtellbildniſſe Liotards, um das würdevolle Bildnis von Pourbus oder die Schulbilder von Fontainebleau und Clouet ringen; die Sammler und Muſeen werden verſuchen, die Andrea della Robbia, Mino da Fieſole und Roſellino zugeſchriebenen Madonnenreliefs für ſich zu gewinnen; und dieſe Werke werden aller Vorausſicht nach höhere Preiſe erzielen als

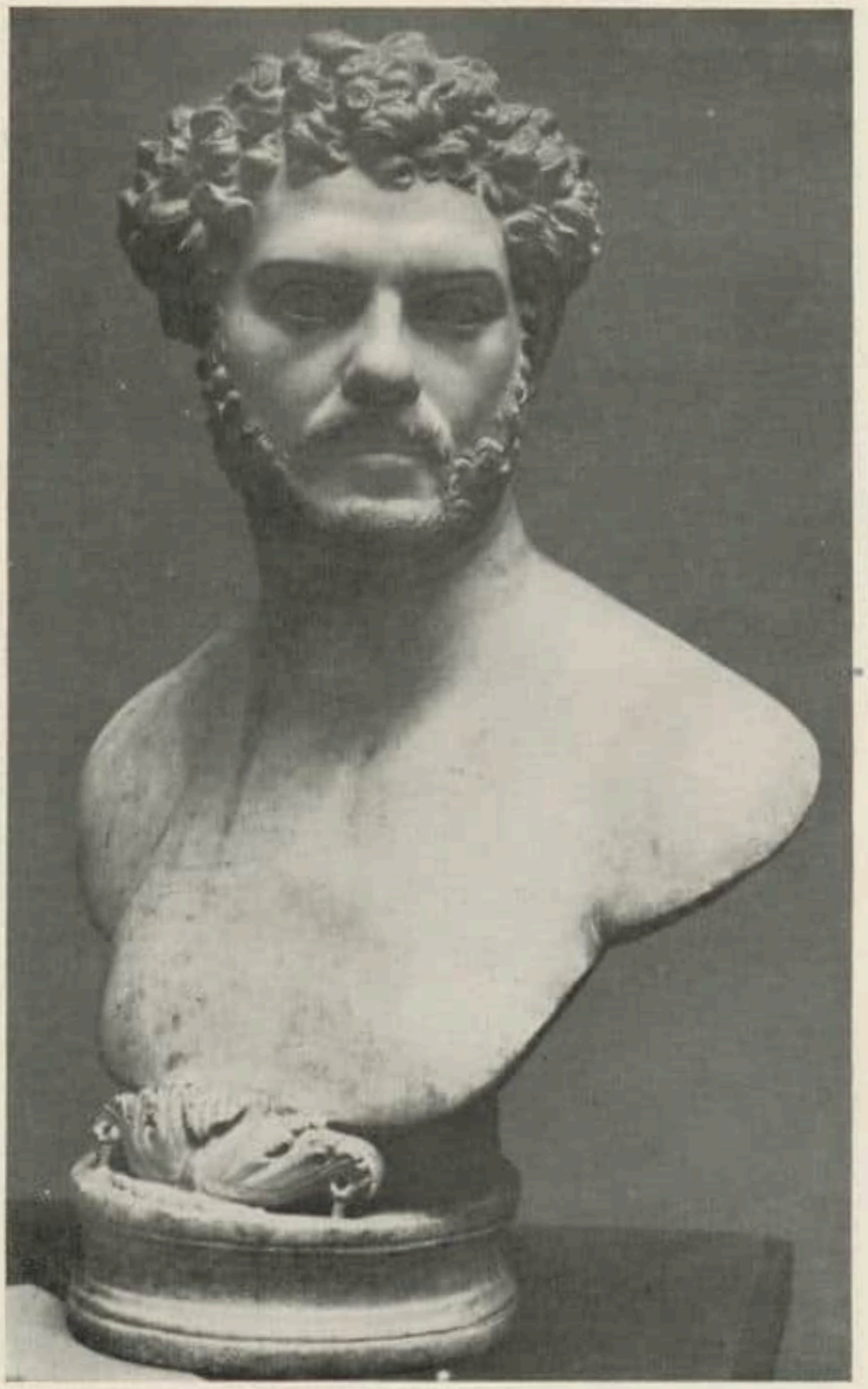


Eine Miniatur aus dem Manuſkript der Gedichte des Hafiz. 1510. (Nr. 189)

[1] Vom 25.—28. Mai in der Galerie Georges Petit in Paris.

Gruppe in bemaltem Kalkſtein. Archaiſche Skulptur aus dem Anfang der III. Dynaſtie. (Nr. 1)

die kleinen, archaiſchen Skulpturen Ägyptens. Aber gerade in dieſer mit Umſicht und Geſchmack zuſammengetragenen Sammlung, die 470 Nummern umfaßt, wird nicht nur dem Orientſpezialiſten, ſondern auch dem, der das künſtleriſche Suchen unſerer Zeit verfolgt und es in ſich ſelbſt fühlt, die orientaliſche Plaſtik die ſtärkſten Eindrücke verſchaffen. Die Kwan-yin-Statue aus der Tang-Periode (618—907) in weißem Marmor wird in ihrer Beſchränkung auf die notwendigſten plaſtiſchen Ausdrucksmittel, in ihrer ſtatuariſchen Ruhe und ihrer ornamentalen Behandlung des Geſichts für den künſtleriſchen Sinn unſerer Zeit neue Bedeutung gewinnen, weil wir in ihr rein plaſtiſche Motive in einer ſtreng geſetzmäßigen Kunſtform — nach der wir ſelbſt ſtreben — geſtaltet ſehen. Jedes ausladende Pathos, das zur Verſtärkung des Ausdrucks nach literariſchen und pſychologiſchen Stützen



Büſte des Caracalla. Alexandriniſcher Marmor des 3. Jahrhunderts. (Nr. 38)

ſucht, iſt vermieden; die Wirkung iſt mit den elementaren Mitteln des Aufbaus, der Gegeneinanderſtellung der Flächen und mit der einfachſten Linienführung erreicht, die aber gerade darum ſo ausdrucksſtark iſt. Sambon beſitzt einige hervorragend ſchöne chineſiſche Malereien, unter denen der weiße Schwan (98×73 cm) aus der Sung- oder Yuan-Periode an erſter Stelle zu nennen iſt. Die Darſtellung iſt ganz auf die Linie geſtellt. Klaſſiſche Beiſpiele wie dieſes zeigen die hinreißende Ausdruckskraft der Linie an ſich, die in dem diagonal über die Bildfläche geführten Bewegungszug des Schwanes beruht: in dem breiten und großen Herniederſchweben des ſich dem Kopfe zu verjüngenden Körpers. Die Hauptlinien beſtimmen den Eindruck; das fein durchgeführte Detail tritt diskret hinter dem Geſamteindruck zurück. Dieſen linearen Expreſſionismus finden wir in der europäiſchen Kunſt faſt allein in den primitiven Epochen. Und wenn man ſich bei Sambon von den chineſiſchen Malereien abwendet, wird der Blick allein auf dem Tod der Jungfrau aus der florentiniſchen Schule des 15. Jahrhunderts oder etwa auf den drei Panneaus aus der Schule des Andrea del Verocchio, in denen noch gotiſche Erinnerungen ſtecken, zu verweilen vermögen. Rückkehrend zur aſiatiſchen

Bogenſchütze. Alexandriniſche Bronze. (Nr. 61)

Kunſt ahnt man in den perſiſchen Manuſkripten der Sammlung viele noch ungeklärte Beziehungen zwiſchen Orient und Okzident. Sambon iſt nicht reich an Manuſkripten. Aber was er beſitzt, iſt durch ſeinen Kunſtwert und durch ſeinen Zuſtand von hohem Wert, wie das Manuſkript der Gedichte des Hafiz, das wahrſcheinlich aus der Bibliothek des Fürſten Abû'l-Muſaffir ſtammt, und von Scheik-Sade, Sultan Mohammed und Mirek illuminiert wurde, den hervorragendſten Künſtlern des 16. Jahrhunderts. Auch in der Keramik gibt die Sammlung Sambon Gelegenheit, die chriſtliche Kunſt an der orientaliſchen zu meſſen. Aus beiden Gebieten beſitzt Sambon Unika und ſeltene Beiſpiele aus Epochen, die heute noch von Sammlern wenig gepflegt werden, wie z. B. italieniſche Apothekergefäße aus dem Ende des 15. Jahrhunderts mit Porträtbüſten, mauriſch-ſpaniſche Gefäße und eine Reihe hervorragender Fayencen aus Rhagès und Sultanabad, unter denen auf eine große Kanne aus dem 13. Jahrhundert mit beſonderem Nachdruck hingewieſen werden muß.

Wer als Sammler ſeiner Zeit voranzugehen wünſcht und ſammeln will, was in einigen Jahren drei- oder vierfachen Wert haben wird, deſſen Aufmerkſamkeit ſei auf die kleinen archaiſchen, ägyptiſchen Skulpturen hingelenkt, die koſtbarſten Glanzſtücke der Sammlung. Zeichnen ſich die meiſten Werke Sambons durch einen guten Zuſtand aus, ſo verdient es bei dieſen ſehr alten Stücken beſonders betont zu werden, da voll-

kommen erhaltene Skulpturen aus dieſer Zeit zu den größten Seltenheiten gehören. In dem ſitzenden Ehepaar in Kalkſtein (Nr. 1, Höhe 30 cm) iſt alles Individuelle ausgeſchaltet. Im Aufbau der Gruppe erfüllen ſich die ſtrengen Regeln der ägyptiſchen Kunſtgeſetze; nur das Elementare der Körperformen iſt betont. Auch in dem Schnitt der Geſichter iſt

Griechiſche Statue. 5. Jahrhundert v. Chr. (Nr. 27)

Statue des Kwan-yin, Periode Tang (618—907). Weißer Marmor mit Spuren alter Bemalung. (Nr. 199)

alles Zufällige vermieden, nur die Grundſtruktur der Geſichtsſchnitte herausgearbeitet worden. Nun aber iſt das Wunderbare, daß trotz dieſer bewußten und

energiſchen Typiſierung die beiden Figuren erfüllt von ſeeliſcher Individualität ſind. Zum Teil liegt das in der köſtlichen Bemalung, vielmehr aber daran, daß in dieſer abſtrakten Kunſtweiſe jede Linie direkter und unmittelbarer, ich möchte ſagen reiner und eindringlicher wirkt als in Werken, in denen die einzelne Linie im Detail verſchwindet. Auch die Brotkneterin (Nr. 3, Höhe 30 cm), wie die vorige Gruppe aus der dritten Dynaſtie, iſt durch die gleichen Ausdrucksmittel von hinreißender Wirkung. Während manche unſerer modernen Skulpturen höchſtens in vielfältiger Verkleinerung gut wirken, wünſchte man dieſe kleinen Werke ins Große überſetzt zu ſehen. Sie würden nicht verlieren. Vielleicht wird eine nicht mehr ferne Zeit dieſen kleinen Plaſtiken den Vorzug vor ſpätrömiſchen oder romaniſchen Skulpturen geben. Es ſind Muſeumsſtücke. Und doch möchte ich ihnen nicht in Berlin und nicht in Paris in den Sälen der Muſeen wiederbegegnen, ſondern in einem intimeren Interieur eines Privathauſes in der Umgebung von Cézanne, Derain und Tobeen; denn das Kunſtwollen, das ſich in dieſen beiden Meiſterwerken aus alter Zeit ausſpricht, gewinnt heute in Malerei und Plaſtik neue Form. Den Muſeen mag man die alexandriniſche Caracalla-Büſte, den helleniſtiſchen Satyr, der ſcheinbar auf ein praxiteliſches Motiv zurückgeht, überlaſſen; es ſind gute Beiſpiele einer Zeit, die den Schaffenden von heute nichts ſagt, aber die Hiſtoriker lebhaft intereſſiert. Das gleiche gilt von der großen Zahl der griechiſchen und römiſchen Kleinplaſtik, von der Sambon 43 zuſammengetragen hat.

Es ſteht zu erwarten, daß die Auktion eines der großen Frühjahrsereigniſſe werden wird.

Brotkneterin. Weißer Kalkſtein III. Dynaſtie. (Nr. 3)

DIE KLOSTERKIRCHE SS. QUATTRO CORONATI IN ROM / IHRE WIEDERHERSTELLUNG UND ERÖFFNUNG

Zu den zahlreichen, dem Beſucher Roms noch unerſchloſſenen Monumenten gehörte bisher die Kirche der Ss. Quattro Coronati. Seit Jahrhunderten verunſtaltet und verfallen lag ſie mit all ihren mittelalterlichen Schätzen als halber Trümmerhaufen auf dem Monte Celio. Und doch vereinten ſich in ihr eine der früheſten chriſtlichen Baſiliken, der älteſte Kloſterhof Roms, mittelalterliche Befeſtigungswerke und Einzelſchätze aller Art. Bereits Giov. Batt. de Roſſi, der angeſichts ihrer Reſte die Berufung zu ſeinen chriſtlich-archäologiſchen Studien zum erſtenmal fühlte, plante ihre Wiederherſtellung: ein Plan, der heute von dem jungen Archäologen Prof. Muñoz, Inſpektor der Sovraintendenza ai monumenti, zur Vollendung gelangte und mit überraſchendem Erfolg uns das ehrwürdige Bauwerk in ſeinen weſentlichen Teilen, ſo wie ſie einſt errichtet wurden, vor Augen führt.

Die Baſilika gehört zu den charakteriſtiſchſten des Mittelalters. Sie iſt den vier heiligen Bildhauern geweiht: Severus, Severinus, Carpophorus, Vittorinus, die nach der Legende das Martyrium unter Diocletian erlitten, weil ſie ſich weigerten, eine Statue des Askulap anzufertigen. Die Gründung der Kirche geht auf das 4. Jahrhundert zurück, ſpäter erneuerten ſie Honorius I. und Hadrian I. Ihrem Ausbau jedoch wandte hauptſächlich Papſt Leo IV. (847—855), der ſie als Kardinal zur Titolarkirche beſaß, ſein Augenmerk zu. Er ließ die Gebeine der vier Heiligen aus den Katakomben Ss. Pietro und Marcellino in die Baſilika überführen und für ſie eine unterirdiſche Krypta mauern. Dieſes höchſtwichtige Dokument des 9. Jahrhunderts fand Prof. Muñoz bei ſeinen Ausgrabungen nach dem alten Moſaikfußboden wieder. Man blickt durch ein rundes, vergittertes Loch vor der Apſis in die Grube, deren Boden neun horizontal verſenkte Säulen aus Pavonazzetto bilden, die das ſchwere Gewicht der Sarkophage tragen. Dieſe Sarkophage, vier ornamentierte antike Wannen aus Porphyr, Serpentin und Kupfer finden wir heute in der ſpäter von Kardinal Mellini (1620) unter der Apſis erbauten Krypta, zu der zwei Treppen hinabführen. Beſonders feſſelnd ſchimmert aus dem Hintergrunde der ſchön patinierte Kupferſarkophag hervor, die einzig erhaltene antike Wanne aus Kupfer. Leo VI. errichtete ferner eine Schola cantorum, Ciborium und Altar. Den dazu verwandten Marmor entnahm er, wie heidniſche Inſchriften bezeugen, teilweiſe den Thermen des Caracalla. Viel davon fand ſich bei der Reſtaurierung unter dem neuen Fußboden zerbrochen vor und ziert jetzt mit ſeiner ſchönen antiken Ornamentierung die Wände des angrenzenden Kloſterhofes. Darunter kam auch der lange geſuchte Teil einer Marmorinſchrift des Damaſus-Grabes zum Vorſchein.

Am 25. Mai des Jahres 1084 drang Robert Guiscard mit den Normannen in Rom ein, zerſtörte die ganze Region des Monte Celio und ſetzte die beiden ehrwürdigen Baſiliken S. Clemente und Ss. Quattro Coronati in Brand. Damals wurde unſer herrliches Bauwerk völlig vernichtet. Das Dach ſowie das linke Seitenſchiff ſtürzten zuſammen, Altar, Ciborium und allen Marmorſchmuck unter den Trümmern begrabend. Erſt Jahrzehnte ſpäter, im Jahre 1111, ließ Papſt Pasquale II., der S. Clemente wiederherſtellte, Ausgrabungen nach den Reliquien in Ss. Quattro Coronati vornehmen, deren glückliche Auffindung eine erhaltene Inſchrift erinnert. Fünf Jahre ſpäter konnte die Kirche von neuem dem Kulte übergeben werden, allerdings um ihre beiden Seitenſchiffe und einen Teil ihrer Länge vermindert. Außerordenlich klar brachte die jetzige Reſtaurierung die ehemalige Form der Leoniniſchen Baſilika zur Wahrnehmung: Von der Apſis zog ſie ſich bis zu der gegenwärtig dem Eingange vorgelagerten Säulenreihe, während an den Einfaſſungsmauern der von Pasquale II. verkleinerten und durch die oberen Loggien (matronei) bereicherten Kirche jene früher die beiden Seitenſchiffe tragenden Säulen aufgedeckt und auf ihr urſprüngliches Niveau bloßgelegt wurden. — Durch die linke Wand führt eine Holztür in den Ende des 11. oder anfangs des 12. Jahrhunderts von den Benediktinern errichteten Kloſterhof, den älteſten Roms, heute wieder mit ſeinem köſtlichen Portikus von Doppelpilaſtern zu einem höchſt anziehenden Aufenthalt hergerichtet: das würdigſte Beiſpiel römiſcher Cosmatenkunſt. Viele der Pilaſter ſind ergänzt. Der charakteriſtiſche Ziegelarchitrav mit polychromen Marmoreinlagen krönt den Portikus in ſeiner einſtigen Geſtalt. Die Mitte des mit Blumenbeeten bepflanzten Gärtchens zierte der Reſtaurator durch eine ſchöne auf einer Säulenſpitze ruhende Marmorſchale, ebenfalls aus der Zeit Pasquale II.. An der linken Seite des Portikus grenzt eine kleine, ſeltſam feierliche Kapelle mit drei Apſiden. Ihre teilweiſe aufgedeckten Fresken, nach denen die Kapelle der hl. Urſula gewidmet war, ſtammen aus der Zeit Leo IV. Die Apſiden umrahmten je zwei Säulen, die in den Vatikan gelangten, während wir ihre weißen Marmorkapitäle noch oben an alter Stelle erblicken. Dämmerlicht fällt durch die Fenſter von durchbrochenem Marmor, von denen ſich eines (oberhalb der Hofwand)

wiederfand, während die anderen Imitationen bilden.

Außerhalb der heutigen Kirche, in der Flucht des ehemaligen rechten Seitenſchiffes, gelangt man in die koſtbare Kapelle S. Silveſters. Im Jahre 1248 erbaut, kam bei der Reſtaurierung ihr Freskenſchmuck, die Legende Conſtantins darſtellend, in voller Friſche zum Vorſchein, ebenſo fünf Majolikateller aus dem 13. Jahrhundert, die mitten an der Sternendecke des 17. Jahrhunderts in Form eines griechiſchen Kreuzes angebracht ſind. Zwei Sprachrohre verbinden die Kapelle mit den oberen Räumen. Es iſt dies der im Mittelalter feſtungsartig ummauerte, der Stadt zugekehrte Teil des Kloſters, in dem ehemals Päpſte und Kaiſer Sicherheit vor den Gefahren jener Zeit ſuchten. So Senator Brancaleone, Senator Heinrich von Caſtiglien, der hier für Conradin das Bündnis mit den Ghibellinen zur Annullierung der Herrſchaft Carls v. Anjou ſchloß, ſpäter Carl v. Anjou, Kaiſer Sigismund nach ſeiner Krönung im Jahre 1433 und ſchließlich Papſt Eugen IV.

Nachdem Kardinal G. Mellini im Jahre 1620 die neue Krypta hatte erbauen und die Apſis von Giovanni da Giovanni mit Fresken ausmalen laſſen, verfiel die Kirche wie die ganze Region des Monte Celio in jahrhundertelange Vernachläſſigung. Insbeſondere der Kloſterhof war durch Aufteilung in Wohnzellen für die Nonnen der Paſſioniſten völlig entſtellt worden. Als daher kürzlich der verdienſtvolle Prof. Muñoz Kirche und Chioſtro nach langer Arbeit in ſeiner alten Schönheit vorführte, fühlte jeder, daß nun eines der intereſſanteſten Monumente des mittelalterlichen Rom wiedergewonnen war. Zahlreich kamen bereits Freunde und Fremde herbei zu der lange vergeſſenen, altehrwürdigen Stätte, die von ihrem bizarren Turme aus zugleich eine der großartigſten Weitſichten über die ewige Stadt und die Campagne bis zu den Bergen hin gewährt.

Curt Bauer.

DIE NEUORDNUNG DES ETRUSKISCHEN MUSEUMS IN PERUGIA

Von WALTER BOMBE

Durch Prof. Giuſeppe Bellucci und den Conte Favorino Fiumi iſt das etruskiſche Muſeum im Univerſitätsgebäude neugeordnet worden. Infolge der überſichtlichen Anordnung gewinnen auch die ſchon früher ausgeſtellten Gegenſtände vielfach ganz neues Intereſſe. Ein Rundgang durch das Muſeum iſt daher ebenſo lehrreich wie intereſſant und geſtattet ungemein informierende Einblicke in die uralte Kultur dieſes im Kampfe mit den Römern unterlegenen Volkes, deſſen ſpäte Nachkommen in ihrem Äußeren, vor allem im Schädelbau und in der Statur noch manche ſeiner charakteriſtiſchen Züge aufweiſen.

Wir durchſchreiten zunächſt die vier lichten Korridore des im erſten Stockwerk des Univerſitätsgebäudes untergebrachten Muſeums. Im nördlichen Korridor, den wir zuerſt betreten, feſſeln wertvolle etruskiſche Inſchriften unſeren Blick, dann zwei Grabſäulen archaiſchen Stiles, weiter die Ausgrabungen der Gräberſtätte von Ponticelli di Campo, deren Urnen mythologiſche Darſtellungen in Hochrelief zeigen. Bemerkenswert ist hier eine Tonurne mit weiblicher Figur, Greifen und einem Meduſenhaupt in der Mitte. Dann folgen Reſte der Grabſtätten am Frontone, bei Monteluce und aus Pacciano bei Orvieto. Eine Urne zeigt in Hochrelief die Eroberung von Theben; ſie wurde mit den Aſchenurnen der Familie Rafia, von denen einige noch Spuren der alten Polychromie aufweiſen, in der Nähe des heutigen Friedhofs von Perugia gefunden.

In dem anſchließenden öſtlichen Korridor haben in zwei Glasſchränken kleinere Aſchenurnen Aufſtellung gefunden. Dann folgt eine Aſchenkiſte mit zwei menſchlichen Figuren auf dem Deckel und einer mythologiſchen Darſtellung an der Vorderſeite. Daran ſchließt ſich eine Sammlung von Statuetten römiſcher Kaiſer, Kaiſerinnen und Philoſophen an. Eine römiſche Marmorurne zeigt vorn ein Viergeſpann und Greifen an den Seiten. Inſchriften aus Civitella d'Arna und Caſalina bei Perugia, Urnen und Inſchriften von Angehörigen der Familie der Volumnier, Ausgrabungen aus Caſtel del Piano und aus der Gegend von Ponte ſul Rio bei Perugia ſchließen ſich an.

An den Wänden des ſüdlichen Korridors ſind etruskiſche und römiſche Inſchriften angebracht. Imponierend durch ſeine Größe iſt hier ein tönernes Gefäß aus römiſcher Zeit, deſſen Inhalt eine Aufſchrift angibt: 1790 römiſche Pfunde. Es

folgen die Gräberſtätten der Familie Pomponia Plozia mit 14 Urnen, alle mit Inſchriften verſehen und einige mit bemerkenswerten Darſtellungen in Hochrelief. Auch die Funde aus den Gräbern der Familie Titia Vezia, die bei San Siſto in der Nähe von Perugia ausgegraben worden ſind, zeigen kräftig modellierte Skulpturen in Hochrelief.

Von den Funden, die im weſtlichen Korridor untergebracht ſind, verdienen zunächſt die Gräber der Familie Varna aus Cetona bei Chiuſi und die der Familie Trebia aus Caſtiglione del Lago hervorgehoben zu werden. Ein archaiſcher Sarkophag bietet Darſtellungen einer Prozeſſion an der Vorderwand und eines Feſtmahles an den Seiten. Hochintereſſant iſt dann ein Sargdeckel aus Chiuſi: Er zeigt die lebensgroße, meiſterlich modellierte Geſtalt eines kräftigen Mannes in Hüftlage, das Haupt bekränzt und in der Linken die Opferſchale haltend, während die Rechte auf dem Knie aufliegt. Zu ſeinen Füßen taucht, ihm ſelbſt unſichtbar, die unerbittliche Parze auf, die Zähne fletſchend, den Blick, der das Leben erſtarren macht, feſt auf ihn gerichtet und mit den todbringenden Händen ſeinen Fuß und ſeinen Puls berührend. Bemerkenswert iſt noch der Umſtand, daß die beiden Köpfe zum Abnehmen eingerichtet ſind, ſo daß die durch den Ritus vorgeſchriebenen alljährlichen Libationen ausgeführt werden konnten.

Die Gräberſtätte der Familie Noforſinia enthält eine prachtvolle Aſchenkiſte mit leider ſehr beſchädigten Skulpturen an den drei Schauſeiten. Eine Stele phalliſcher Form von etwa 1 m Höhe auf zylindriſcher Baſis von 2 m Umfang trägt eine Inſchrift, aus der ſich ergibt, daß dieſes Grabdenkmal zur Erinnerung an Elia Gnevia, die Tochter des Larzia, errichtet worden iſt. Auf der zylindriſchen Travertinbaſis iſt eine figurenreiche Leichenprozeſſion ſtreng archaiſchen Stiles dargeſtellt. In der Art der attiſchen Prothefis, der feierlichen Ausſtellung der Leiche, wie wir ſie in einer Vaſe des Muſeo Civico zu Bologna finden, wird uns hier der Abſchied der Verwandten von der Toten, einer jungen Frau, vorgeführt. Zwei Frauen reichen der toten Mutter das Kind zum Kuſſe, eine Frau am Kopfende der Bahre ſcheint die Bewegung der beiden anderen unterſtützen zu wollen, eine vierte Frau am Fußende entbietet den letzten Gruß. Rechts von der Bahre ſtehen fünf Praeficae, die ihre Totenklage anſtimmen, links, zu einer Gruppe vereinigt, ſechs Männer und zwei Knaben mit verzweiflungsvollen Gebärden. Auf der anderen Seite erhebt ſich in der Mitte der Altar, auf dem die Leiche eingeäſchert werden ſoll. Zur Linken des Altars ſtehen acht Perſonen, darunter drei Frauen, an ihrer Spitze ein bärtiger Mann, wohl der Gatte, der ſich anſchickt, ein Opfer auf dem Altar niederzulegen, zwei Männer halten das Opfermeſſer, einer, der dritte der Reihe, einen Kranz. Rechts haben acht Männer Aufſtellung genommen. Sie erwarten die Ankunft der Leiche. Einer von ihnen trägt einen Kranz und drei die Abzeichen des Prieſteramtes.

Von dieſer „conclamatio funebris“, der wir eine aufſchlußreiche Schilderung etruskiſcher Totenfeiern im 6. Jahrhundert verdanken, wenden wir uns nunmehr den vom ſüdlichen Korridor aus zugänglichen inneren Sälen des Muſeums zu, die eine reiche Sammlung von etruskiſchen und griechiſchen Vaſen, Gläſern, Flaſchen, kleinen Götterfiguren und Funde aus Ponticello del Campo und Norcia bergen. Es folgen die Säle der Bronzen mit Amuletten, Figürchen, Vorſtecknadeln, Fibeln, Helmen, Waffen, Spielzeug und Gegenſtänden häuslichen Gebrauches, darunter Handſpiegel und Spiegelkäſtchen mit feinen Gravierungen, zwei vollſtändige Cottabos und ein Dreifuß mit zwei Biſelli. In den drei nächſten Sälen (7—9) iſt die Sammlung aufgeſtellt, die Mariano Guardabaſſi geſtiftet hat und im zehnten Saal die Sammlung kypriſcher Ausgrabungen, ein hochherziges Geſchenk des Conte Giancarlo Coneſtabile.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BRÜSSEL Die an der Grande Place gelegene „Maison du Roi" enthält die ſtädtiſchen Kunſtſammlungen in den oberen Stockwerken. Der untere Teil dient als Steueramt. Jetzt ſoll dieſer geräumt und das ganze Gebäude zur Aufnahme der inzwiſchen hinzugekommenen hiſtoriſchen Gegenſtände hergerichtet werden. Zu dieſem Behufe hat die Stadt die „Maison des Brasseurs", welche neben dem Rathaus ſteht, für 350000 Franken angekauft und ſie für Bureauzwecke beſtimmt. Dieſes Gildenhaus der reichen Brüſſeler Brauzunft wurde 1698 an Stelle des älteren, 1695 bei der Beſchießung der Stadt durch den franzöſiſchen Marſchall Villeroy zugrunde gegangenen, aus dem Jahre 1638 ſtammenden Gebäudes vom Baumeiſter de Bruyn errichtet. Es iſt von einer bronzenen Reiterſtatue des Prinzen Carl von Lothringen aus dem Jahre 1752 gekrönt, an deren Stelle früher die des Statthalters Emanuel von Bayern ſtand, deren Modell ſich im Bayeriſchen Nationalmuſeum in München befindet.

* * *

Dem ALTEN MUSEUM hier iſt eine wertvolle Bereicherung zuteil geworden. Infolge des Abkommens zwiſchen der belgiſchen Regierung und den Töchtern des Königs Leopold II., ſeinen Erbinnen, iſt das von Rubens unvollendet hinterlaſſene große Ölgemälde „Die Wunder des hl. Benedikt" aus der Hinterlaſſenſchaft des verſtorbenen Monarchen in den Beſitz des alten Muſeums übergegangen. Das Werk figurierte auf der retroſpektiven Ausſtellung 1910 und iſt im „Cicerone" ſeinerzeit beſchrieben worden; es iſt bereits im Rubensſaale zu ſehen. F. M.

DUBLIN Der jüngſt zum Direktor der iriſchen NATIONAL GALLERY ernannte Sir Hugh Lane hat dieſer die folgenden Werke aus ſeiner Sammlung zum Geſchenk überwieſen: El Greco, „Viſion des hl. Franz"; P. Veroneſe, „Damenporträt"; G. B. Piazetta, „Gruppe von Figuren". F.

GLASGOW In den CORPORATION GALLERIES findet zurzeit eine Schwarz-weiß-Ausſtellung ſtatt, zu der Werke Dürers, Rembrandts, Méryons, Whiſtlers u. a. von Privatſammlern geliehen worden ſind. Glasgow hat bisher, obwohl die zweitgrößte Stadt des britiſchen Reiches und Heimat ungezählter Millionäre und reicher Bürger, noch kein Kupferſtichkabinett beſeſſen. Dieſe Ausſtellung ſoll nun den Boden für die Schaffung eines ſolchen vorbereiten. Wie unglaublich ſtiefmütterlich die Kunſt im Britenlande behandelt wird, kann dieſes Beiſpiel lehren. F.

LEEUWARDEN FRIESCH MUSEUM. In Erinnerung an ihren im vorigen Jahr verſtorbenen Gatten, der bis 1893 Konſervator des Muſeums geweſen, ſchenkte Frau Corbelijn Battaerd-Huber zu Groenlo eine kleine, aber belangreiche Sammlung altfrieſiſcher Silberſchmiedearbeiten. Friesland hat bekanntlich ſeit denkbaren Zeiten einen guten Namen für Schmiedekunſt. Vor allem zu erwähnen iſt ein großer kelchförmiger Becher vom Jahre 1505, der ſchon auf der Leeuwarder Silberausſtellung von 1900 wegen der prächtigen Form des breit auslaufenden Mundſtückes auffiel. Die meiſten anderen Abendmahlskelche weiſen ſteilere und geradere Formen auf, als dieſer frühe und außergewöhn-

lich ſeltene Vorläufer. Eine reich gravierte Inſchrift mit eingelaſſenem Familienwappen läuft um den Rand und lautet: Maria Anna I. H. S. (Jeſus Chriſtus) Pier Bosum ende Bauck Unia, XVe ende V. In halber Höhe eines eingravierten Bockes in cursif die merkwürdigen Worte: „Dit is Bosum ram“ (ram = Bock). Pier Boſſum iſt Pieter Walta von Bozum. Sein Grab von 1543 iſt noch in der Kirche des frieſiſchen Dorfes Bozum zu ſehen, wo „Walta-state“ ſtand, das 1829 abgebrochen wurde. Der Kelch ſtammt aus der Kapelle dieſes Hauſes. — Von einem Leeuwarder Meiſter ſind die zwei kunſtvoll getriebenen Leuchter aus der Blütezeit des Rokoko, wahre Meiſterſtücke. Andele Andeles, der ſich 1709 in Leeuwarden als Meiſter niederließ, iſt der Verfertiger einer getriebenen Teebüchſe. Von L. Oling, einem Leeuwarder aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, ſtammt eine Tabaksdoſe (Ludwig XVI.). Um dieſe Hauptwerke gruppiert ſich eine hübſche Kollektion von Etagèreſilber mit Amſterdamer und Haager Stempeln. R. B.

STUTTGART Das KÖNIGL. LANDESGEWERBEMUSEUM läßt auch in dieſem Jahre wieder ein ſtattliches, muſtergültig ausgeſtattetes Heft ausgehen, das den Rechenſchaftsbericht über das Jahr 1913 enthält und aufs neue von der weitſchauenden und zielbewußten, zugleich auch glückbegünſtigten Tätigkeit der Verwaltung Zeugnis ablegt. Auch diesmal ergibt es ſich, daß für alle Abteilungen wertvolle neue Beſitztümer erworben werden konnten, ſo beſonders für die Uhrenabteilung, wo neben der bereits außerordentlich hochſtehenden Standuhrenſammlung nun auch den Taſchenuhren beſondere Fürſorge zugewandt wird. Für die Textilienſammlung wurde u. a. eine Serie der bisher völlig fehlenden älteren Poſamenterien erworben, in der graphiſchen Abteilung namentlich die Plakatſammlung vermehrt, auch neu geordnet und neu inventariſiert, zugleich der Grund zu einer Ornamentſtichſammlung gelegt. In der Keramiſchen Sammlung kamen Fayencen und Porzellane in großer Zahl dazu, unter den Porzellanen auch einige moderne Arbeiten aus Berlin und Meißen. Am ergiebigſten war das Berichtsjahr für die Metallabteilung, wo die Eiſenſammlung aus der Auktion Oppler reichen Zuwachs erhielt, übrigens ſich die Erwerbungen auf alle Abteilungen ziemlich gleichmäßig verteilten. Sehr reich wurde auch die noch ſehr ergänzungsbedürftige Silberſammlung bedacht, die auch einen ſehr wertvollen literariſchen Zuwachs bekam: Geh. Hofrat Prof. Dr. Marc Roſenberg ſtiftete dem Muſeum ſeine Kollektaneen und Abbildungsſammlungen, ſowie eine Urkundenſammlung zur Geſchichte der Goldſchmiedekunſt. Endlich erhielt die oſtaſiatiſche Sammlung ein wertvolles Vermächtnis des verſtorbenen Geh. Hofrates v. Baelz, und die Abteilung für Geſchmacksverirrungen allerlei Förderung. Der Einfluß, den das Muſeum zuerſt durch dieſe Abteilung auf die geſunde Entwicklung des heimiſchen Kunſtgewerbes auszuüben ſuchte, wurde auch im letzten Jahre unterſtützt durch Vortrags- und Ausſtellungstätigkeit. Das Muſeum lud mit alter Liberalität und Planmäßigkeit eine große Zahl von Veranſtaltungen zu ſich ein, die die Ergebniſſe einiger allgemein wichtiger Preisausſchreibungen vorbrachten. Von den Vorträgen kamen weſentlich Führungsvorträge in Betracht, da Abendvorträge in Stuttgart bereits von anderer Seite geleiſtet werden. Von Veröffentlichungen des Muſeums ſind, außer Aufſätzen in Zeitſchriften und Zeitungen, zu nennen: der Führer durch die Kunſtgewerblichen Sammlungen des Königl. Landesgewerbemuſeums von Direktor Dr. Pazaurek und der Führer durch die Uhrenſammlung von Dr. Leo Balet. Ein Bericht über die Tätigkeit der Techniſchen Abteilung ſchließt das Heft, das man nicht ohne den höchſten Reſpekt vor einer Leitung aus der Hand legt, die ebenſo energiſch die hiſtoriſche Erkenntnis wie das augenblickliche und in die Zukunft weiſende Gedeihen der heimiſchen kunſtgewerblichen Arbeit fördert. H. Fr.

WIEN Die KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK erhielt kürzlich eine Spende, die in künſtleriſcher wie in hiſtoriſcher Beziehung gleich bedeutſam erſcheint. Ein bekannter Wiener Kunſtfreund hat auf der Auktion der Handzeichnungs-Sammlung A. O. Meyer-Hamburg (II. Teil, Leipzig, Boerner, 19.—20. März 1914) ein Hauptblatt dieſer Sammlung, den „Entwurf zu einem Reiterdenkmal Kaiſer Maximilians I.“ von Hans Burgkmair d. A. (Katalog CXXIV, Nr. 157 mit Abb.) um 8100 M. erſteigert und nunmehr der genannten Sammlung zum Geſchenk gemacht. Im „Jahrbuch der kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Ah. Kaiſerhauſes“ erfolgt demnächſt eine Publikation des überaus intereſſanten Blattes.

* * *

In dem 2. Jahresbericht des ÖSTERREICHISCHEN STAATSGALERIEVEREINES, der kürzlich zur Ausgabe gelangt iſt, läßt der Direktor der öſterreichiſchen Staatsgalerie, Regierungsrat Dr. Friedrich Dörnhöffer, den Erwerbungen des Jahres 1913 eine ausführliche, mit Abbildungen dieſer Werke geſchmückte Würdigung zuteil werden. Während die bedeutſamen Neu-

erwerbungen des Jahres 1912 (ſ. Cicerone Jahrg. 1913, S. 298) ſich auf das 19. Jahrhundert beſchränkt hatten, erſtreckte ſich diesmal die von reichem Erfolg gekrönte Sammeltätigkeit des Vereines „im Sinne des erweiterten Wirkungskreiſes der ſtaatlichen Sammlung“ auch auf frühere Zeiten.

So erwarb der Verein aus eigenen Mitteln zwei Werke, die auf dem durch ſie vertretenen Kunſtgebiete eine glückliche Bereicherung des ſtaatlichen Kunſtbeſitzes darſtellen:

1. ein ſpätgotiſches Holzrelief, „die Verkündigung Mariä“. Das über dem handwerklichen Durchſchnitt ſtehende Werk, das auf der Berliner Verſteigerung der Sammlung Oertel erworben wurde, gehört der Tiroler Schule an und iſt nach D. zwiſchen 1470—1480 anzuſetzen;

2. eine überaus reizvolle Skizze des kurfürſtlich-bayeriſchen Hofmalers Chriſtian Wink für das Deckengemälde des oberöſterreichiſchen Schloſſes Zell, das eine allegoriſche Verherrlichung der Freuden des Landlebens darſtellt. Der Freskenſchmuck des genannten Schloſſes entſtammt nach Feulner (Chriſtian Wink [1738 bis 1797], München 1912) der reifſten Zeit des Künſtlers, den Jahren 1771 und 1772. — Endlich iſt der tatkräftigen Mitwirkung des Vereines (durch eine Widmung von 25000 K.) die für die Ausgeſtaltung der Staatsgalerie äußerſt wichtige Erwerbung eines Hauptwerkes von Ed. Manet „Der Wandermuſikant“ zu danken. Das umfangreiche Bild (190×270 cm), das in kompoſitioneller wie in koloriſtiſcher Beziehung einen Höhepunkt im Schaffen des Künſtlers darſtellt, gehört ſeiner mittleren Zeit an und iſt im Jahre 1862 entſtanden. Die Würdigung der genannten Werke durch Direktor Dörnhöffer, der auch die vorhergehenden Angaben entnommen ſind, ſchließt mit dem ebenſo berechtigten wie dringenden Wunſche, der Galerie nunmehr „auch noch ein ähnlich repräſentatives Werk aus Manets ſpäteren Zeit zu ſichern“.

Das neben ſeiner Sammeltätigkeit wichtigſte Ziel des Vereines, die dauernde Unterbringung des ſtaatlichen Kunſtbeſitzes, konnte infolge der ungünſtigen wirtſchaftlichen Verhältniſſe des Jahres 1913 nicht weſentlich gefördert werden; doch befindet ſich der Verein, deſſen Mitgliederzahl auf 42 geſtiegen iſt, bekanntlich bereits im Beſitz eines Grundſtückes, das, „ſei es als Standort der Galerie, ſei es als veräußerliches Wertobjekt, die Verwirklichung des Bauprojektes gewiß ſehr erleichtern wird“.

* * *

Der Stadtrat hat dem K. K. MUSEUM FÜR ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNDE, das ab 1915 vor der Gefahr der Obdachloſigkeit ſtand (ſiehe Cicerone, Jahrg. 1913, Seite 880), nunmehr endgültig das gräflich Schönbornſche Palais in der Joſefſtadt überwieſen. r.

AUSSTELLUNGEN

PARISER FRÜHJAHRSAUSSTELLUNGEN

Noch vor fünfzehn Jahren hatten die Frühjahrsſalons der Société nationale und der Société des artistes français eine relative Bedeutung für das Kunſtleben. Heute übergeht ſie jeder, der ernſte Kunſtgenüſſe ſucht und die fortſchreitende Entwicklung verfolgt. Nur das offizielle und mondäne Paris, allen voran die ſtaatliche Ankaufskommiſſion, Miniſter und die Vertreter von „tout Paris“ ſehen immer noch in dieſen beiden, gealterten Inſtitutionen die bedeutendſten Ereigniſſe des franzöſiſchen Kunſtlebens und preiſen in den troſtloſen Hallen dieſer Bildermagazine den Ruhm der franzöſiſchen Kunſt. Ein Schauſpiel, das rührend und lächerlich zugleich iſt. Bemerkt denn niemand im offiziellen Frankreich, daß ſich innerhalb der letzten 15 Jahre auch in Paris allerhand geändert hat, daß, wenn überhaupt von einem Ruhm der franzöſiſchen Kunſt geſprochen werden kann, er auf ganz anderen Werken beruht, als ſie jemals eine Jury ins Grand Palais zuließ? Ob man aber auch tauſendmal dieſe Binſenweisheiten ausſpricht, die Franzoſen beharren in ihrer Gleichgültigkeit in kunſtpolitiſchen Fragen. Der letzte, deutſche Muſeumsbeamte, der beſcheidenſte, deutſche Sammler, der jüngſte deutſche Kunſtſchriftſteller iſt über die franzöſiſche Kunſtentwicklung unſerer Zeit beſſer orientiert als alle franzöſiſchen Miniſter und Kunſtpfleger zuſammengenommen. Dabei iſt es ſeit einigen Jahren ſelbſt für den Pariſer gar nicht mehr leicht, ſich auf dem Laufenden zu erhalten. Früher waren das Grand Palais und die rue Lafitte, die Künſtlerſtraße, die einzigen Stätten, wo man ſich unterrichtete. Heute haben ſich die Kunſthändler durch alle Stadtviertel verteilt. Im letzten halben Jahr iſt monatlich ein neuer Kunſtſalon eröffnet worden. Das erſtaunt nicht in einer Zeit, in der nicht nur gute Bilder, ſondern auch Bluff und Blague vorzügliche Spekulationsobjekte geworden ſind. Für Blague haben wenige Deutſche Verſtändnis. Kaum ein einziger Deutſcher kann ſich vorſtellen, daß es ganz harmlos auftretende Menſchen geben kann, die vorſätzlich Bilder malen, die keinen Sinn haben, daß friſche, rotwangige, junge Franzoſen durch improviſierte und abſichtlich verzerrte Tünchereien zu kunſtäſthetiſchen Akrobatenkunſtſtücken verleiten. Und wenn die Blague taghell erwieſen wäre, würde der deutſche Ernſt

immer noch mit einem „aber“ kommen. „Bilder, die man nicht entziffern kann, nennen die Deutſchen ‚myſtiſch‘“, ſagte einmal einer der jüngeren Blagueure, und das ganze Café lachte. Dennoch wird derjenige dumm geſcholten, der die Futuriſten, Orphiſten, Symchromiſten, Simultaneiſten, die heute verlachen, was ſie geſtern geſchaffen haben, nicht Michelangelo, Greco oder Corot zur Seite ſtellt. Das Zitieren der ehrwürdigſten Namen vor lächerlichen Geſpreiztheiten iſt ein unwürdiger Sport geworden. Gemach. Die Zeit iſt eine gerechte Richterin. Was man in dem neuen Salon von MALPEL, bei SAGOT und neuerdings auch bei LEVESQUE von Tünchereien ſieht, iſt nicht wert genannt zu werden. Was junge Amerikaner, Ruſſen, Kroaten, Spanier und einige Franzoſen dort als Bilder ausgeben, wird die Welt nicht lange in Atem halten. Die Galerie ROSENBERG trifft aus der Bilderflut geſchicktere Auswahl. Sie hat einige ſchöne Cézannes, Bilder von Toulouſe-Lautrec, Girieud, ein paar ſtimmungsvolle Kompoſitionen von Rouſſeau erworben und vor allem dadurch einen guten Griff getan, daß ſie ſich Marie Laurencin verpflichtete. Die hingehauchten matten blaugrauen und roſa Töne ihrer Feerien ſind ſehr delikat. Es iſt eine zarte weibliche Kraft, die alle Formen auflöſt, aber in den feinen Linien eine prickelnde Sinnlichkeit entfaltet. DRUET pflegt nach wie vor die tonangebenden Künſtler des Herbſtſalons: Charles Guérin, Flandrin, Manguin, Camoin, Laprade, die aus Renoirs, Cézannes und Manets Tradition eine maleriſche Kultur entwickelt haben, deren Haupteigenſchaft Geſchmack iſt. Manche dieſer Maler gaben einſt zu großen Hoffnungen Anlaß; alle aber blieben auf halbem Wege ſtecken. Ihre Bilder wirken nicht groß und ſtark, ſondern liebenswürdig und hübſch und erfüllen ihren Zweck als reizende Dekoration in einem mondänen Salon wie Dreſas ſcharmante Zeichnungen. Ein Vorzug dieſer Künſtler iſt ihre friſche, farbenfrohe Palette. Von den Impreſſioniſten haben ſie die Anwendung heiterer, ungebrochener Töne gelernt, der ſie einen großen Teil ihrer Erfolge verdanken. Wer ſich keinen Renoir leiſten kann, kauft ſich ein Bild von George d'Espagnat. Der Laie kann ihre Bilder verwechſeln. d'Espagnats Bilder ſind ſehr hübſch; aber ihnen fehlt alles, was Renoirs Größe beſtimmt. Neuerdings iſt in der GALERIE LOUIS LEGRAND im Hauſe des Gil Blas Druet eine Konkurrenz erwachſen. Dieſer neue Salon bietet denſelben Malern ein Aſyl. Über dem Durchſchnitt dieſes Kreiſes ſtehen Marquet und Friesz, die, jeder in ſeiner Art, den Eklektizismus überwunden haben und nach einem eigenen Stil ſtreben. DURAND-RUEL veranſtaltete Retroſpektiven von Monet und Sisley. Es ſoll nicht geleugnet werden, daß das Kunſtwollen der Gegenwart eine von dieſen Meiſtern ſo ſehr verſchiedene Richtung genommen hat, daß uns gerade Monets Bilder nicht mehr das Erlebnis zu bedeuten vermögen wie vor zehn Jahren. Dennoch wäre es ein Verrat an unſerer eigenen Vergangenheit, ihre hiſtoriſche Stellung zu verkennen. Mehr noch. Die impreſſioniſtiſchen Ausdrucksformen ſind uns heute ſo geläufig, daß ſie uns vielleicht ermüdet haben. Aber ein ruhiges Verweilen vor einem Bilde Sisleys, vor einem frühen Monet läßt uns doch die unmittelbare Kraft dieſer ſtarken Perſönlichkeiten empfinden. Erinnern wir uns dann noch, daß dieſe damals allein ſtanden, ſo begreifen wir ihre Größe. BERNHEIM-JEUNE veranſtaltete eine Ausſtellung von Edouard Archinard, einem mittelmäßigen Eklektiker, und eine Retroſpektive von Eva Gonzales, jener vortrefflichen Malerin, die ſo ganz in Manet aufging, daß man zuweilen ihre Bilder mit denen Manets verwechſelt. Wie achtungswert ihr Talent auch iſt, wie menſchlich ſchön dieſes weibliche Selbſtvergeſſen iſt, — es mangelt ihrer Kunſt doch ein eigener Charakter. Anders Berthe Morriſot, von der kürzlich in der neuen Galerie von MANZI eine Gedächtnisausſtellung gezeigt wurde. Sie hat bei aller Einlebung in die Ausdrucksformen der Impreſſioniſten ihre Weiblichkeit ſich gewahrt. Sie iſt zarter, weicher in der Auffaſſung und feiner im Pinſelſtrich. Am originalſten wirkt Mary Caſſatt, die, wenigere Jahre im Kreiſe der Impreſſioniſten verweilend, zu den ſtärkſten Talenten Amerikas gehört. Sie hat ihre Perſönlichkeit niemals aufgegeben und hat ſich in ihren Lehrjahren an Renoir, Degas und Monet bereichert. Weder in der Wahl ihrer Sujets, noch in der Kompoſition, auch nicht in Linie und Farbe ſteht ſie unter der Botmäßigkeit der Großmeiſter der letzten Generation. Sie iſt ihnen nicht ebenbürtig, hat aber doch als Frau in ihren Kinderbildern und Mutterſzenen, in dem lieblichen Roſa ihrer Fleiſchtöne und in den ſanften Konturen eine eigene Note, die echt weiblich iſt. VOLLARD vereinigte mehrere Bilder ihrer Hand. Darauf zeigte Vollard neue Arbeiten von Franc Lamy, der zum erſten Male 1877 in der dritten Ausſtellung der Impreſſioniſtengruppe aufgetreten iſt, dann durch ein bewegtes Leben ſeinen erſten Kameraden entzogen wurde, andere Wege einſchlug und endlich im Alter von neuem an ſeine jugendlichen Verſuche wieder anknüpfte. Seine Landſchaften aus Venedig und Südfrankreich ſind friſch und ſtark. Die Galerie ANDRÉ GROULT, die hauptſächlich das Kunſtgewerbe pflegt, ſtellte neue Bucheinbände von

André Mare aus, die in Deutſchland demnächſt zum erſten Male in der Zeitſchrift für Bücherfreunde reproduziert werden. Endlich ſei noch die neue Galerie GUILLAUME genannt, der heute noch ein klares Programm fehlt. Man findet dort Bilder von Tobeen, Marchand, Girieud und anderen. Bei GEORGES PETIT vereinigten ſich vor der Eröffnung des Salons wie alljährlich die berühmteſten Maler und Bildhauer der Société nationale mit den Bildern, die jetzt im Salon hängen. Da über Cottet, Gandara, Ménard, Le Sidaner, Dauchez, Besnard, Simon und die übrigen Neues nicht zu ſagen iſt, ſei dieſe Ausſtellung hier nur erwähnt. Zu Ehren der Anweſenheit des Königs von England hat das „Musée des arts décoratifs“ im PAVILLON MARSAN die britiſche Regierung zu einer engliſchen Kunſtgewerbeausſtellung eingeladen. Es ſind dort ſchöne Bücher, Schmuckſachen, Glasfenſter, Möbel und Teppiche von Walter Crane, William Morriss und Burne Yones ausgeſtellt. Das ſind für uns ſo alte, oft beſprochene Dinge, daß man nur Bekanntes wiederholen müßte, wollte man bei ihnen verweilen. Da die Ausſtellung unter der Flagge „modernen Kunſtgewerbes“ ſegelt, der dem Beſucher einen Maßſtab in die Hand gibt, darf man ſie an den Leiſtungen unſerer Zeit meſſen. Würde man dieſes moderne Kunſtgewerbe aber mit dem deutſchen und franzöſiſchen vergleichen, käme man zu ſo vernichtenden Reſultaten, die hier lieber nicht ausgeſprochen werden ſollen. O. G.

BERLIN Alle Einheitlichkeit der Sehweiſe kann es nicht verdecken, daß die Ausſtellung der Neuen Sezeſſion in der NEUEN GALERIE von einem ſehr niedrigen Niveau iſt. Einzig einige Stücke von Kisling und das Bild von Jäckel lohnen den Beſuch. Beſonders unglücklich tritt die Entdeckung der Neuen Sezeſſion auf, der Lemgoer Maler Karl Junker, der 1912 in einer völligen und wie mir ſcheint nicht unberechtigten Unbekanntſchaft ſtarb. Denn die Neue Sezeſſion, die ihn als einen Schwurzeugen und vielleicht gar als einen Märtyrer des Geiſtes anzuſehen ſcheint, der aus der jüngſten Generation ſpricht, überſieht völlig, daß es ſich bei den Eigenſinnigkeiten dieſes Malers um eine gemachte Naivität handelt, um einen Stil aus zweiter Hand, und daß dieſe Bilder nichts weiter ſind, als teilweiſe ſehr eingeſtandene Anlehnungen an Werke der antiken und mittelalterlichen miniaturiſtiſchen Malerei. So fehlt ihnen ſelbſt der Reiz, den die Sachen Henri Rouſſeaus zuweilen haben. Das erfreulichſte an dieſer Ausſtellung iſt das Vorwort Einſteins zum Katalog. Das klingt ſchon weniger dogmatiſch als die Einleitung der Neuen Galerie und man iſt erfreut zu vernehmen, daß den jüngſten auch bereits vor ihrer Gottähnlichkeit bange zu werden beginnt.

* * *

Wenn dieſes Vorwort als letztes Ziel eine Syntheſe der Formelemente hinſtellt, ſo begegnet es ſich in dieſen Forderungen mit Karl Hofer, der bei CASSIRER eine Kollektion ausgeſtellt hat. Hofer iſt ein Deutſchrömer mit der Sehnſucht nach der franzöſiſchen Palette, ein Künſtler, der die menſchliche Form monumental geſtalten möchte, ohne doch auf die lockere und reiche Malerei zu verzichten. Dieſes Streben ſpricht aus allen ſeinen Bildern, und es ſpricht auch daraus, daß es bisher ſehr oft noch ein Streben geblieben iſt. Ich glaube, es wird das nicht mehr lange bleiben, denn Begabung und Können ſind außerordentlich, und die Stärke des Temperaments wird die Syſtematiſierung, die theoretiſche Lähmung fortſchaffen, die einſtweilen manchen der großen Figurenſtücke noch anhaften. Die kleineren Bilder, wie die Fahnenträger, dann die ohne weiteres eingänglichen herrlichen Landſchaften und die Stilleben, von denen namentlich das Gemüſeſtilleben mit prachtvollem Temperament und meiſterhaftem Handwerk gemalt iſt, bezeugen, daß hier eine außerordentliche Begabung auf dem Wege zur Meiſterſchaft iſt.

* * *

Schmidt-Rottluff, der im Salon GURLITT neue Arbeiten zeigt, iſt im Begriff, in der einſeitigen Verfolgung mißverſtandener Stiltendenzen ſein Talent zu ruinieren. Er iſt jetzt an drei Stellen zu kontrollieren, in der Freien und der Neuen Sezeſſion und hier. Der Eindruck iſt an allen drei Stellen gleich bedenklich. Weinzheimer iſt gleichfalls nicht ſehr erfreulich; ſeine großen Kompoſitionen ſind leer und dünn. Alexander Kanoldt, der dritte der Ausgeſtellten, hat ein gutes Gefühl für das Gewicht und die Bewegung von Baumaſſen, aber ſeine Arbeiten ſind keine Gemälde, ſondern farbige Holzſchnitte oder Architekturſchaubilder. H. Fr.

DRESDEN Werke der franzöſiſchen Malerei des 19. Jahrhunderts werden mit der Ausſtellung, die gegenwärtig alle Räume der GALERIE ERNST ARNOLD füllt, nicht zum erſten Male in Dresden gezeigt; aber niemals bisher war der Überblick über dieſe wichtige Erſcheinung in der Geſchichte der Kunſt ſo zuſammenfaſſend und geſchloſſen wie in dieſer Ausſtellung. Mit dem Beſitzer der Galerie, Herrn Ludwig Gutbier, teilt ſich in das Verdienſt des Zuſtandekommens dieſer Ausſtellung Herr Dr. E. Waldmann, der Direktor der Kunſtſamm-

lungen der Königl. Sekundogenitur und demnächstige Nachfolger Paulis in Bremen.

Daß Dresden durch die Sammlungen W. v. Seidlitz, Rothermundt, Schmeil, Schmitz und v. Dietel einen köstlich reichen Besitz an Werken der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts aufweist, wissen die Kunstfreunde von früheren Ausstellungsgelegenheiten her; in dieser Ausstellung zeigt nun auch Bremen, mit welchem Interesse es Werke der französischen Impressionisten gesammelt hat. Sind es bei den Dresdener Mäcenen vor allem Werke Courbets (Sammlung Schmeil), Degas' (Sammlung v. Seidlitz), Monets, Pissarros und Renoirs (Sammlung Rothermundt), Delacroix' (Sammlung Schmitz), die unsere Bewunderung erregen, so dominieren bei den Bremer Sammlern Wolde, Melchers, Schütte und Leopold Biermann Arbeiten von Cézanne, Corot, Courbet, Daumier, Delacroix und Renoir.

Ohne die tätige Mithilfe aller dieser Freunde der Kunst, zu denen u. a. auch noch die Herren Paul, Bruno und Dr. Hugo Cassirer in Berlin mit Werken von Cézanne und Manet getreten sind, würde heute eine Übersicht über die französische Malerei des 19. Jahrhunderts von dem Umfange dieser Dresdner kaum mehr möglich sein; was sich an Werken jener Epoche heute noch auf dem Kunstmarkte befindet, ist nicht das Beste aus dem Schaffen der Künstler, die im vorigen Jahrhundert in Frankreich der Kunst ihre Richtung gaben. Die Ausstellung umfaßt etwa 150 Werke, davon sind reichlich 100 Gemälde, der Rest Aquarelle und Zeichnungen. In wundervollem Überblick ist Paul Cézanne vertreten; zehn Gemälde und neun Aquarelle, unter den ersteren der charakteristische „Waldweg" aus der Sammlung E. Bienert-Dresden, „Der Fuhrmann" aus dem Besitze Paul Cassirers-Berlin und das „Stilleben" aus der Sammlung Dr. Hugo Cassirers, ferner die bekannte „Fruchtschale", die prachtvollen Arbeiten „Der Mord" und „Der Maler", unter den Aquarellen der „Totenkopf", das „Sitzende Mädchen" und „Der Kastanienbaum" gewähren einen charaktervollen Einblick in das Oeuvre des Meisters. Von Camille Corot sieht man die „Frauenfigur auf schwarzem Grund" aus der Sammlung Schmitz-Blasewitz, weiter das „Konzert" aus dem Besitze des Konsuls Melchers in Bremen und die „Landschaft mit Fischer" aus der Sammlung Meyer- v. Dietel-Dresden und endlich die beiden Bildnisse „Die junge Griechin" und „Frau aus den Albanerbergen". Gustave Courbet ist mit elf Arbeiten vertreten, von denen sich vier im Besitze Hugo Schmeils-Dresden befinden, u. a. ein prachtvoll gemaltes „Waldinneres" und ein „Frauenbildnis". Auch drei der berühmt schönen Blumenstilleben Courbets sieht man in dieser Ausstellung. Ganz wundervoll repräsentiert wird auch die Kunst Honoré Daumiers. Wenn es noch notwendig wäre, Daumier für Dresden als Maler zu entdecken: die ausgestellten Gemälde dieses Meisters müßten diese Wirkung üben; man sieht u. a. das prachtvolle Bild „Le Waggon troisième classe" aus der Sammlung Rothermundt-Blasewitz, die monumentale „Rückkehr vom Markt" aus dem Besitze des Herrn O. Schmitz-Blasewitz und „Die Serenade" aus der Sammlung Leopold Biermann in Bremen. Für den Karikaturisten Daumier bezeichnend ist das Aquarell „Die Neugierigen" aus der Sammlung F. Lahmann-Weißer Hirsch. Die von Edgar Degas ausgestellten Werke, fünf an der Zahl, gehören bis auf eines alle der köstlichen Sammlung des Vortragenden Rates bei der Generaldirektion der Königl. Sammlungen, Geh. Rats Dr. v. Seidlitz-Blasewitz an; unter ihnen befindet sich das zeichnerisch so feine „Mädchen im Tub" und die prachtvolle „Lydia"; die Sammlung Rothermundt-Blasewitz hat eines der berühmten Tänzerinnenbilder des Meisters beigesteuert. Bei Eugène Delacroix ist es wieder vor allem die Sammlung O. Schmitz in Blasewitz, die dem Betrachter ein Fest für die Augen bereitet. Man sieht aus ihr die grandiose Schilderung „Simson und Dalila", ferner das Bild „La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi" und endlich die prachtvoll gemalte „Braut von Abydos". Die Sammlung Leopold Biermann in Bremen hat das Gemälde „Der Tod des Sardanapol", die Sammlung Wolde in Bremen eine „Löwenjagd" beigesteuert. Théodore Géricault, der Pionier für die französische Kunst des 19. Jahrhunderts, tritt in der Ausstellung mit drei Werken, darunter dem prachtvollen „Gardetrompeter" aus der Sammlung O. Schmitz-Blasewitz auf; Edouard Manet ist mit 13, Claude Monet mit 7, Camille Pissarro mit 12, Auguste Renoir mit 11 und Alfred Sisley mit 7 Arbeiten vertreten. Hierzu kommen bei Manet und Pissarro noch je 4 Zeichnungen bzw. Aquarelle. Von den gezeigten Arbeiten Manets sind hervorzuheben ein „Selbstbildnis in ganzer Figur", ein „Junge mit Hund" aus der Sammlung G. F. Reber in Barmen, die bekannte „Modistin" aus dem Besitze des Herrn O. Schmitz in Blasewitz, das prachtvolle Landschaftsstück „Die Seine bei Argenteuil" aus der Sammlung Theodor Behrens in Hamburg, das bekannte „Melonenstilleben" aus dem Besitze Max Liebermanns in Berlin und weiter das Bildnis des Kritikers Albert Wolff, das große Gemälde „Die Bar in den Folies Bergères" und das Bildnis der Eva Gonzales. Für das Schaffen Monets sind bezeichnend

die „Anſicht der Seine bei Vétheuil“ aus der Sammlung Rothermundt-Blaſewitz, des Künſtlers Haus in Vétheuil, das Gemälde „Dünen bei Dieppe“ und die Schilderung „Die Mole in Havre“. Piſſarro iſt u. a. mit der „Brücke von Pontoiſe“ (vom Jahre 1878), der „Frau unter Bäumen“ (1880), den „Apfelbäumen in Eragny“ (1884), dem prachtvollen „Boulevard Montmartre“ (1897) aus der Sammlung Rothermundt-Blaſewitz, dem „Théâtre Français“ (1898), dem „Tuileriengarten“ (1899) und dem „Louvre im Schnee“ (1901), Renoir u. a. mit dem „Blumenſtilleben mit Calla und Flieder“ (vom Jahre 1864) aus der Sammlung Leopold Biermann in Bremen, dem Bildnis der Komteſſe Pourtalès (1877) aus der Sammlung Rothermundt-Blaſewitz, einer „Blumenvaſe“ (1881) und einem „Blumenkorb“ (1890) vertreten. Von Sisley ſieht man die „Brücke bei Moret“ (1891), „Am Seineufer“ (1872) aus der Sammlung G. Treu-Weißer Hirſch, eine „Flußlandſchaft“ (1880) und einen „Frühlingsmorgen bei Moret“. Natürlich fehlen auch Paul Gauguin und Vincent van Gogh nicht.

Ihren beſonderen Wert erhielt dieſe Ausſtellung durch drei in die Haupterſcheinungen der franzöſiſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts einführende Vorträge, die Dr. Waldmann hielt. An der Hand von zahlreichen, ſehr charaktervoll ausgewählten Lichtbilddarſtellungen gab er ausgezeichnete Charakteriſtiken von Géricault, Delacroix, Corot, Daumier und Millet (I. Abend), Courbet und Manet (II. Abend) und Monet (und die Landſchaft, Piſſarro, Sisley), Renoir, Degas und Cézanne (III. Abend). wd.

FLORENZ Im Jahre 1915 wird in Florenz eine große „Moſtra della Villa e del Giardino Italiano“ ſtattfinden. Eine Kommiſſion erfahrener Fachleute, darunter Giovanni Poggi, Nello Tarchiani und Ugo Ojetti vom Komitee der ſo glänzend verlaufenen „Moſtra del Ritratto Italiano“, hat die Verwirklichung des ſchönen Planes in Angriff genommen, deſſen Zuſtandekommen nur noch von der ſicher in Ausſicht ſtehenden Staatsbeihilfe abhängt. Im Palazzo Vecchio ſoll die Entwicklung der italieniſchen Villen und Gärten im Bilde vorgeführt werden, während im Amphitheater des Giardino di Boboli, dem großen, von Sitzreihen und Eichenhecken eingefaßten Feſtplatz an der Rückſeite des Palazzo Pitti, Aufführungen des Orpheus von Monteverde und jener Triumphe und Schlachten geplant werden, die Callot und Stefanin della Bella ſo meiſterhaft geſchildert haben. Außerdem ſollen die ſchönſten Villen und Gärten von Florenz an beſtimmten Tagen der Beſichtigung zugänglich werden. W. B.

FRANKFURT a. M. Das KUNSTGEWERBEMUSEUM veranſtaltet von Juni bis September d. J. eine Ausſtellung alter Goldſchmiedekunſt aus Frankfurter Privatbeſitz unter Zuziehung kirchlicher Kunſtſchätze. Seit der letzten großen Leihgaben-Ausſtellung im Jahre 1902 hat ſich gerade auf dem Gebiete der Edelmetallarbeiten der Sammlerbeſitz in Frankfurt ſehr erweitert. Nicht allein, daß ältere Kollektionen bedeutende Bereicherungen erfuhren, es ſind auch neue beachtenswerte Sammlungen entſtanden. Da von allen in Betracht kommenden Seiten Zuſagen in weiteſtgehendem Maße erfolgt ſind, erſcheint eine vollwertige Durchführung der Ausſtellung geſichert. Die Kollektionen von Frau Generalkonſul Max Baer, von Herrn Fritz v. Gans, Freiherrn v. Goldſchmidt-Rothſchild, Herrn Louis Koch, Geheimrat Richard v. Paſſavant, Frau de Ridder, Freifrau Mathilde v. Rothſchild und Frau Direktor Ullmann werden vertreten ſein. Hierzu kommen noch Einzelſtücke aus verſchiedenem Beſitz. Die Herausgabe eines illuſtrierten Kataloges iſt vorgeſehen. Der gewählte Zeitpunkt erſcheint als ein beſonders günſtiger im Hinblick auf die große kunſthiſtoriſche Ausſtellung in Darmſtadt, deren Beſucher aus dem In- und Ausland in der wertvollen Frankfurter Spezialausſtellung eine willkommene Ergänzung ſehen werden.

HAAG Im PULCHRI STUDIO waren Ende April eine Anzahl Zeichnungen aus der Kollektion A. Mos aus Arnheim zu ſehen. Von Gov. Flink, „Flötenblaſender Schäfer und Schäferin“, Tuſche. Späte, ſchon manirierte Arbeit. G. v. d. Eeckhout, „David und Abſalom“, Blei. Sehr flott und prächtig komponiert. Spätzeit. Rembrandts Einfluß iſt erloſchen. Guido Reni, „Jünglingskopf“, Rötel. Vorzügliche Verkürzung; halb von unten geſehen. Paulus Potter, „Kuh neben zwei liegenden, flott ſkizzierten Hunden“; „Drei Hunde“ und „Reiter mit Bettler“, Blei. Alle drei charakteriſtiſch. Rubens, „Amor auf Löwe reitend, ein zweiter neben ihm“, Rötel. Reizend der Kopf des Knaben. Willem van de Velde, 3 Zeichnungen: „Schiffe im Sturm“. Außerordentlich typiſch, zeigen die Meiſterſchaft v. d. Veldes im knappen Erfaſſen des Weſentlichen. Erſte Qualität. G. Romano, „Fortitudo“. Streng rhythmiſch. P. Veroneſe, „Königin von Saba vor Salomo (?)“. Gewaltige Breitkompoſition. Völlige Beherrſchung der Sepiatechnik. A. v. Dyck, „Anna ſelbdritt und Joſeph“. Ausgeführte Bleizeichnung in der gewöhnlichen Anlage. Raffael, Jünglingskopf. Bez. und 1517. Rötel. Rubens, Faun und Nymphe. Zeichnung zu den Kopien im Haag, in Dresden und

Kopenhagen, deren Original ſich nach Rooſes III, 94 Nr. 611, in Wien bei Schönborn befindet. Rembrandt, „Barmherziger Samariter“. Gut und echt. „Le foyer“ aus Kollektionen Jac. de Vos und Coſter. Sujet ungewöhnlich. „Suſanna und die beiden Alten“. Zuſchreibung möglich; erinnert jedoch an Koninck. Raffael, „Konſtantinſchlacht“, große breite Rötelzeichnung. Teniers d. J., „Bauerngeſellſchaft am Kamin“. Intereſſant durch die Röteltönungen an den Lichtſtellen auf den Figuren. P. Veroneſe, „Reicher Mann und armer Lazarus“ (?), Blei. Die Figur eines Knaben in wunderbar feinen Farben angelegt. Anibale Carracci, „Jünglingskopf“ und eine intereſſante „Landſchaft“. C. Trooſt, „illuſtrative Zeichnung“ und das flott entworfene „Menuett“. Rubens, „Drei Apoſtelköpfe“, Blei. Baſſano, „Anbetung der Hirten“. A.v.Oſtade, „Bauerngeſellſchaft“. G. Reni, „Maria mit Kind“. F. Boucher, „Scène de ménage“. Stark an Rembrandt erinnernd. B. v. d. Helſt, vorzüglicher „Männerkopf“, Blei auf getontem Papier. P. Veroneſe, „Maria mit Kind und Heiligen“. A. v. d. Velde, Reizender „Bergweg mit Reiter und Schafherde“. A. v. Dyck, „Anbetung der Könige“. Salomon Ruysdael, „2 Waldanſichten bei Haarlem“, Blei. Feinſtrichige Ausführung. Guercino, 2 flotte Sepiazeichnungen. A. v. Oſtade, kleine ovale Zeichnung, mit Tuſche getont, „Bauern beim Trank“. Früharbeit, geſchloſſene Rundkompoſition. M. Hobbema, 2 Landſchaften. Cl. Lorrain, 3 Landſchaften. Rembrandt, Entwurf zu der „Ehebrecherin“, ehem. Weber, Hamburg, mit Hinzufügung zweier Perſonen zur Linken. Sehr fraglich! J.v. Goyen. H. Goltzius. A. v. Dyck, „Engel erſcheint einem Krieger“. Sehr unklare Sepiaſkizze. Barth. Schidone, „Maria mit Kind und Joſeph“. C. Bega, reizende „Mutter mit Kind“, Blei auf dunkelgrünem Papier. J. Snyders, vorzügliche „Hundekopfſtudien“. J. E. Riedinger, „2 Felslandſchaften mit allerlei Getier“. C. W. E. Dietrich, „Flucht nach Ägypten“. Bez. und 1732. Sepia. Völlig in Rembrandts Art. R. B.

HAGEN i. W. Zurzeit befinden ſich im Kreuzſaale des MUSEUMS FOLKWANG zwei Wanderausſtellungen des Deutſchen Muſeums für Kunſt in Handel und Gewerbe und zwar die Ausſtellung XX „Moderne Baukunſt“ und die neu formierte Glasausſtellung. Die wichtigſten modernen Bauten von Künſtlern wie Peter Behrens-Berlin, Berg-Breslau, Bernhard-Berlin, Bertſch-München, Bonatz-Stuttgart, Ehmcke-Düſſeldorf, Endell-Berlin, Fiſcher-München, Gropius-Berlin, v. Hildebrand-München, J. Hoffmann-Wien, L. Hoffmann-Berlin, Huber-Flensburg, Kauffmann-Berlin, Lauweriks-Hagen, Lederer & Schaudt-Berlin, Loſſow & Kühne-Leipzig, Meſſel, Müller-Darmſtadt, Muthesius-Berlin, Niemeyer-München, Olbrich, Pankok-Stuttgart, Paul-Berlin, Riemerſchmid-München, Schumacher-Hamburg, van de Velde-Weimar ſind in großen photographiſchen Wiedergaben zu ſehen. In der Glasausſtellung ſehen wir neben einigen modernen engliſchen Gläſern von Povells die Fabrikate der deutſchen und öſterreichiſchen Induſtrie nach Entwürfen von Behrens, Bertſch, Cosmus-Lehmann, Meyrs Neffe, Kolo Moſer, Niemeyer, v. Poſchinger, Prutſcher, Riemerſchmid uſw. Die beſten Stücke hat hier der Tradition gemäß Böhmen geſtellt. M. S.

KARLSRUHE Im Laufe der letzten Monate ſtellte der hieſige Kunſtverein unter vielem andern eine Reihe nennenswerter Kollektionen aus, als deren erſte wir die bereits beſprochene Nachlaßausſtellung des zuletzt in Stuttgart wirkenden Schweizers Hans Brühlmann (1878 bis 1911), der an der Ausmalung der Pfullinger Hallen und der Stuttgarter Erlöſerkirche beteiligt war, anführen. Eugen Bracht war gegen Ende des letzten Jahres mit einer ca. 150 Werke umfaſſenden Kollektion vertreten, in der die farbenglühenden Malereien ſeiner letzten Epochen gegenüber den früheren gedanklichen Stücken weit überwogen. Dieſem einen Dresdener Meiſter folgte ſodann die Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft, die im Durchſchnitt eine gemäßigte moderne Schulung in ihren Arbeiten zur Schau trug. Zu Beginn dieſes Jahres zeigte Wilhelm Trübner ſeine große Bilderfolge „Stift Neuburg bei Heidelberg“, die ſein bravouröſes landſchaftliches Können in allen Variationen zum Ausdruck brachte; die Kraft und Sicherheit des Striches übertraf gerade wie die reiche Tonfülle faſt noch alle ſeine bisherigen Landſchaftsdarſtellungen. Die große Kollektion des Karlsruher Künſtlerbundes gab einen guten Querſchnitt durch die verſchiedenſten Richtungen und das erprobte Können ſeiner Mitglieder ab; Thoma, Steinhauſen, Schönleber, Nagel, Bühler, Schinnerer, Sprung und Egler ſeien hier mit beſonders markanten Schöpfungen angeführt. Walter Conz, der als Graphiker faſt noch bekannter iſt wie als Maler, hatte eine gut ausgewählte Sammlung ſeiner Gemälde ausgeſtellt, die in ihrer Auffaſſung von einer fein erleſenen Kultur zeugten und die ferner künſtleriſch durch den melodiſchen Fluß der Linie und die Tonſchönheit erfreuten. Mit Intereſſe mußte man die große Kollektion des vielſeitigen Figurenmalers Theodor Schindler, der nun aus Weimar wieder an ſeine urſprüngliche Wirkungsſtätte, Mannheim,

zurückgekehrt ist, verfolgen. In seinem Schaffen spiegeln sich fast alle bedeutsamen Erscheinungen und Probleme der heutigen Malerei wieder; es wird die schwere Aufgabe dieses Künstlers sein, alle in ihm selber widerstreitenden Elemente zu einem Ganzen anschaulich zu verbinden. Viel reifer mußten da die freilich unter sich recht verschiedenen Werke von Hildenbrand (Pforzheim) und Hellwag erscheinen. Hildenbrand hat sich in seinen ausdrucksstarken Figurenbildern und den stimmungsreichen Landschaften im Anschluß an die großen Franzosen einen lebendigen malerischen Stil angeeignet, der bei der Kühnheit des Vortrags und der schimmernden Pracht der Farbe durchaus noch selbständig ist. Während er inhaltlich an die Grenze des Transzendentalen gelangt, geht Hellwag bei seiner ebenfalls kosmischen Kunst von der realen Welt aus, und der ehemalige Landschafter malt heute das Leben und Treiben der Gesellschaft innerhalb eines entsprechenden Milieus; doch gibt er nur auf rein abstrakte Weise und unter starker Vereinfachung der linearen und farbigen Mittel das wesentliche Gesicht dieser Welt wieder. Qualitätvolle graphische Leistungen brachte der Karlsruher Verein für Originalradierung in seiner Sonderausstellung zur Schau. Erwähnenswert ist die Ausstellung eines noch den Geist der Romantik voll atmenden Gemäldes „Boccaccios Dekamerone" von Franz X. Winterhalter. Dieses Bild, das 1830 entstanden ist und damals den Ruhm dieses Malers der großen Welt begründete, hat nunmehr nach langen, weiten Wanderfahrten die Heimat wiedergefunden. In diesen Tagen ist es bereits für die Großh. Kunsthalle angekauft worden.

* * *

Am 16. April wurde in Karlsruhe die GALERIE MOOS (Kaiserstraße) eröffnet, die nun neben dem Kunstverein eine zweite offizielle Ausstellungsmöglichkeit bietet. Das künstlerische Leben in der badischen Residenz hat hierdurch eine nicht unbedeutende Bereicherung erfahren. Die neue Galerie will in monatlich aufeinanderfolgenden Sonderausstellungen dem Publikum einen Überblick über die gegenwärtigen künstlerischen Strömungen des In- und Auslandes geben. Die erste Sonderkollektion bildete naturgemäß die Karlsruher Künstlerschaft mit Thoma, Dill, Hellwag und Haueisen an der Spitze; der Letztgenannte schneidet mit Egler und Sprung im ganzen Kreise wohl am besten ab. Die Graphik insbesondere ist hier gut vertreten durch Zabotin, Kupferschmid, Egler, Dörr, Sigrist u. a. m. In Bälde sollen Sonderausstellungen von Werken Haueisens, Hellwags und vor allem schweizerischer Künstler folgen. Gehrig.

LEIDEN Im VOLKSHAUS ist eine interessante Kollektion von illustrierten Bibeln ausgestellt. Neben guten Reproduktionen einer Anzahl merkwürdiger Bibelhandschriften des Mittelalters, beginnend mit dem Genesis-Fragment zu Wien aus dem 5. Jahrhundert, liegen alte gedruckte Bibeln mit Holzschnitten und Kupferstichen aus. Man kann daran die Entwicklung der Bibelillustration verfolgen. Während die ältesten Handschriften noch mit Zeichnungen nach der Antike geziert waren, machte sich bald der byzantinische Einfluß, später der der irländischen Mönche geltend und im Mittelalter geht die streng stilisierte Zeichnung mehr in realistische Formen über.

Die Biblia pauperum, von der auch manch schöne Handschrift besteht, ist die erste gedruckte Illustrationsbibel, Text und Abbildungen sind beide in Holz geschnitten. Aber schon kurz nach der Erfindung und allgemeinen Anwendung der Buchdruckerkunst wurden auch in den mit losen Schriften gedruckten Bibeln Abbildungen im Holzschnitt angebracht. Zu den bedeutendsten dieser Art gehören die sehr reich illustrierte Kölner Bibel von Quentel (1479) und die Lübecker von 1494. Im 16. Jahrhundert beeinflussen Dürer, Holbein, Beham und andere Deutsche neben Lucas van Leyden und Maerten van Heemskerck die Illustrationen der niederländischen, französischen und italienischen Bibeln mit Holzschnitten. Diese Schnitte wurden zum Teil noch bis ins 19. Jahrhundert benutzt. Im 16. Jahrhundert beginnt auch der Kupferstich zur Bibelillustration verwandt zu werden. Als Beispiele sind Lutherbibeln, die kleine Bibel von Dankerts vom Jahre 1689, die Großfolio-Plattenbibel von Fred. de Wit und Ottens, die verschiedenen Exemplare von Mortier, von Luiken und anderen mehr ausgestellt. R. B.

LONDON DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER INTERNATIONAL SOCIETY OF SCULPTORS, PAINTERS AND GRAVERS IN DER GROSVENOR GALLERY (51 A, New Bond Street) ist fast noch weniger „international", als die letzten Darbietungen dieser Gesellschaft gewesen waren. Von nichtbritischen Künstlern sind allein vertreten Olga de Boznanska, G. H. Breitner (mit zwei soliden Architekturstücken), Simon Bussy, Daumier (mit einem geliehenen, sehr interessanten „Don Quichote"), F. C. Friesеke, der in England schaffende W. G. von Glehn, Käthe Kollwitz (mit drei wuchtigen Radierungen), A. Ludovici, A. Mancini (mit zwei seiner Hauptwerke „Eva" und „St. Johannes"), Claude Monet, Rodin (mit zwei geliehenen Werken, der schweren Bronzestatue „Eva", die unter der Last der begangenen Sünde daherwankt, und „Les Benediction"), Professor

G. Sauter, der ſeit Jahren in London anſäſſig iſt (mit einem ſeiner in ihrer Unberührtheit faſt überirdiſchen Alpenbilder, einer frühlingszarten Darſtellung Londons im erſten Grün und einem Porträt des Oxforder Profeſſors der deutſchen Literatur Fiedler, das ſehr glücklich aus momentaner Geſte und Spannung das bleibend Charakteriſtiſche herausholt), Alfred Stevens (mit einem geliehenen Interieur). Unter ca. 250 Werken iſt das denn doch für eine „internationale" Ausſtellung zu wenig.

Wer trägt die Schuld an dieſem Umſtand? Zum allergrößten Teil unzweifelhaft das Londoner Publikum und die Londoner Preſſe, letztere wohl die größte. Denn entweder werden fremdländiſche Künſtler von ihr ganz ignoriert oder mit einer hochmütig oberflächlichen Handbewegung abgetan. Charakteriſtiſch iſt dafür das diesjährige Referat der „Morning Poſt", in dem es heißt, daß die auffallend geringe Beteiligung des Auslandes durchaus nicht zu beklagen ſei. Wenn die Kritiker ſelber nicht einmal Intereſſe dafür haben, die Entwicklung in anderen Ländern, wenn auch noch ſo beſcheiden, zu verfolgen, wie kann man ein ſolches beim Publikum erwarten! Und ſelbſt wenn es vorhanden wäre, müßte es durch dieſe kurzſichtige Haltung der Preſſe allmählich zerſtört werden. Glaubt die Londoner Preſſe mit ihrem Verhalten wirklich den einheimiſchen Künſtlern zu helfen, indem ſie ihnen „Konkurrenten" fernhält? Sollte dem ſo ſein, ſo würde das ein geringes Verſtändnis für die Notwendigkeit ſteter Anregung von allen Seiten für den ſchaffenden Künſtler beweiſen. Ein Hauptgrund dieſer Haltung aber iſt wohl einfach der unbewußte inſulare Hochmut des Englishman — ſeine Hauptſchwäche und manchmal freilich auch ſeine Hauptſtärke — der meint, er brauche nichts Fremdes zu ſehen oder zu lernen, er ſei ſich ſelber genug, denn das Engliſche ſei ja doch bei weitem das Beſte, oder vielmehr das einzig Gute. Solche Ideen in den eigenen Künſtlern zu nähren, iſt ſehr gefährlich, das aber werden die Herren Kritiker wohl niemals einſehen.

Unter dieſen Umſtänden iſt es kein Wunder, daß fremdländiſche Künſtler ſich nicht dazu drängen, in London auszuſtellen. Die engliſche Gaſtfreundſchaft wird zwar immer ſehr gerühmt; gegenüber allen Künſtlern aber — es ſeien denn Zelebritäten à la Caruſo und Sarah Bernhardt — verwandelt ſich dieſe Gaſtfreundſchaft in das gerade Gegenteil. Nichts zu verkaufen und dabei noch heruntergeriſſen zu werden aber läßt ſich ſchießlich kein Künſtler, der ſich in der Heimat bereits einen Namen gemacht hat, gefallen, und ſo hält er ſich eben von dieſen Ausſtellungen fern, und London, die „Weltmetropole", hat kaum eine Ahnung, was im Kunſtleben außerhalb der britiſchen Inſeln vorgeht, ja kaum, was außerhalb des engliſchen Teiles dieſer Inſeln geſchaffen wird; denn ſchon Schottland gilt in dieſer Beziehung als „Ausland", und ſchottiſche Künſtler, die nicht in London anſäſſig und den beſten Teil ihrer Eigenart aufzuopfern gewillt ſind, ſind und bleiben Fremde. Was kann aus Bethlehem Gutes kommen! Die Preſſe, vielleicht ohne es zu wiſſen, hat da eine ſchwere Sünde an Publikum, Künſtlern und Kunſt begangen und iſt offenbar noch ſtolz darauf. Seltſame Heilige! Die Leitung der International Society kann man nur beklagen. Sie tut, was in ihren Kräften ſteht. Gegen die ſogenannte „öffentliche Meinung" kann auf die Dauer eben niemand ankämpfen.

* * *

In den GOUPIL GALLERIES ſtellen zwei „Neo-Realiſten", Harold Gilman und Charles Ginner aus. Der letztere hat in Paris ſtudiert und ſich an Cézanne und van Gogh gebildet. Was bei letzterem aber der Ausfluß faſt übermenſchlichen Ringens und heißeſter Sehnſucht war, benützt Ginner — freilich unzweifelhaft mit Geſchicklichkeit — als handgerechte Formel, und ſo kommt es, daß das Reſultat etwa einem Totſchießen von Mücken mit Kanonen gleicht. „Fixigkeit" und ſelbſt Geſchicklichkeit allein tun es freilich nicht.

In den gleichen Galleries ſieht man zahlreiche Lithographien von John Copley, dem Vorſitzenden des Londoner Senefelder Klubs, einem vielſeitigen, offenbar leichtſchaffenden Künſtler, und der manchmal ganz ſubtilen Miss Ethel Gabain.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES finden ſich Handzeichnungen von Millet und anderen Meiſtern, darunter zwei recht intereſſante des altengliſchen Malers J. Richardſon.

* * *

Walter Sickert hat wieder einmal Kehraus in ſeinem Atelier gemacht und allerlei erſte Entwürfe und Zeichnungen nebſt einigen Gemälden kleineren Umfanges in die CARFAX GALLERY geſchickt. Die geiſtige Intenſität dieſer Studien laſſen ſie aber immer wieder willkommen erſcheinen.

* * *

In den FINE ART GALLERIES kann man einen ganzen Saal voll zum Teil köſtlich feiner Farbendrucke von Hiroſhige bewundern. F.

MANNHEIM Am 1. Mai wurde in der KUNSTHALLE eine Ausſtellung eröffnet, die

durch ihren leitenden Gedanken und deſſen Verwirklichung auch außerhalb Beachtung und Intereſſe zu finden geeignet iſt: Zeichnungen moderner Bildhauer wurden mit Kleinplaſtiken in einer umfangreichen, überſichtlich gegliederten Schau vorgeführt. Über 100 Plaſtiken und 400 Zeichnungen wurden zuſammengebracht, aus denen die Auswahl für die Ausſtellung getroffen wurde. Die Dauer iſt bis Mitte Juni vorgeſehen. Wir werden ausführlich auf die Ausſtellung zurückkommen. Einige Namen von vertretenen Künſtlern mögen kurz genannt ſein: Rodin, Maillol, Minne, Kogan, Kolbe, Albiker, Lehmbruck, Gerſtel, Fehrle, Barlach, Edzard, Sintenis, Steger, Pechſtein, Scharff, Haller, Hoetger, Langer, Stephani u. a. m. — Gleichzeitig wurde eine große internationale Plakatausſtellung eröffnet, auf die wir gleichfalls noch zurückkommen.

St.

OFFENBACH a. M. Wieviel Kunſtſchätze auch an Orten verborgen liegen, die niemand als Stätten privaten (und öffentlichen) Sammeleifers kennt, bewies die vom Verein für Kunſtpflege in Verbindung mit den Techniſchen Lehranſtalten in Offenbach veranſtaltete Ausſtellung von Kunſtwerken aus Offenbacher Privatbeſitz. Einige der wichtigſten und qualitätreichſten Sammlungen hatten ſich nicht geöffnet: und doch war die Fülle und Mannigfaltigkeit, ja die Qualität des Ausgeſtellten erſtaunlich groß. Man ſah neben alten Darſtellungen Offenbachs. modernem und altem Kunſtgewerbe (beſonders Zinn, Bronze des 18., deutſche Gläſer des 17. und 18. Jahrhunderts, oſtaſiatiſche Keramik und Bronzen), Miniaturen, griechiſchen Münzen, modernen Medaillen: Gemälde des 17. und 19. Jahrhunderts und Offenbacher Fayence. Unter den alten Gemälden ragten treffliche Stücke von G. Flink, Salvator Roſa, Oſtade hervor; unter den neueren Slevogt, Piſſarro, Sperl, Ph. Klein, Nauen. Beſonders wichtig war aber die Kollektion von Gemälden der beiden Bode, die auf der Jahrhundertausſtellung 1906 leider gar nicht vertreten geweſen waren. Weniger der etwas poſthum-nazareniſche Leopold Bode, deſſen Bedeutung in ſeiner Tätigkeit als Porträtiſt in Frankfurt und Offenbach ſeit den ſechziger Jahren lag, als ſein Vater G. W. Bode darf die Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen. Er iſt ein ſtiller Meiſter des kleinen Formats geweſen, wie die Frankfurter Nazarener Pforr und Paſſavant, mit denen er am eheſten Verwandtſchaft beſitzt; kein himmelſtürmender Eroberer, aber ein feiner und liebenswürdiger Schilderer von Kindern und alten Leuten und ihrer Gemütsbewegungen, und ein vornehmer und ſicherer Bildnismaler. Die Solidität und Sicherheit ſeines Handwerks hebt ihn über manche Zeitgenoſſen mit berühmteren Namen; und ſeine zarte Empfindung ſollte ihm für immer einen Platz ſichern zwiſchen Veit und Schwind, und ihn aus ſeiner beſcheidenen lokalen Verborgenheit hinausheben ans Licht der allgemeinen Entwicklung.

Die Offenbacher Fayencen vom Ende des 18. Jahrhunderts, die faſt alle in einer Sammlung konzentriert erſchienen, werden freilich nicht die Bedeutung der Kelſterbacher oder gar Hanauer Kunſttöpfereien erreichen. Es ſind im weſentlichen Gebrauchsgeräte mit dem üblichen naiven Dekor von Architekturen, Vögeln, Sprüchen auf den Tellern; beſonders häufig ſcheinen Tintenfäſſer in Kommodenform geweſen zu ſein. Als Hauptſtück figuriert eine weiße viereckige Tulpenvaſe im Louis XVI.-Geſchmack, und ein (leider nicht ausgeſtelltes) richtiges Vogelbauer. Die Manufaktur ſignierte mit blauem „Off“ und wird innerhalb der deutſchen Fayenceproduktion nun wohl ihren Platz erhalten müſſen.

Paul F. Schmidt.

WIEN GALERIE MIETHKE: André Derain. Es war ein überaus glücklicher Gedanke der Galerieleitung, den Werken Picaſſos die Kollektivausſtellung eines der begabteſten Künſtler ſeiner Generation unmittelbar folgen zu laſſen. Denn in der Relation zu ihrer Vorgängerin gewinnt dieſe intereſſante Ausſtellung neben ihrem künſtleriſchen Eigenwert noch eine beſondere inſtruktive Bedeutung.

Ein ſchönes Bild aus dem Jahre 1904 zeigt eine noch völlig impreſſioniſtiſch geſehene Landſchaft. Cézanne bietet den naturgemäßen Anknüpfungspunkt aller weiteren Entwicklung in ihrem immer ſtärker hervortretenden Streben nach großzügiger Zuſammenfaſſung und Vereinheitlichung. Der Entwicklungsgang mancher deutſcher Künſtler bietet anregende Parallele: Man denkt bei dem früheſten Werke etwa an Rösler wie bei einigen ſpäteren an Erbslöh und Kanoldt. Die Nähe Cézannes — gelegentlich glaubt man daneben den Einfluß O. Friesz' und anderer Jungfranzoſen zu bemerken — bedeutet auch für Derain wie für ſo manche widerſtandsloſere unter den Gleichſtrebenden die Gefahr der nur dekorativen Kuliſſe, bis er in den Bannkreis Picaſſos gerät, der ſich zunächſt in der Stellung und Löſung neuartiger perſpektiviſcher Probleme ankündigt. Fehlen auch in dieſer Ausſtellung rein „kubiſtiſche“ Arbeiten Derains, ſo beginnt man doch in den Werken der letzten Zeit die Werte zu ahnen, die der weicher geartete Künſtler ſeiner ernſten Verſenkung in die unerbittliche Syſtematik der geheimnisvollen

Konſtruktionen Picaſſos danken mag: Die ſchematiſch verflachten Formen gewinnen an Körperlichkeit, ihr Ausdrucksgehalt wird verinnerlicht. So gelingen ſchließlich zwei Porträts, die in ihrer ſtraffen formalen und geiſtigen Konzentration zu den ſchönſten Zukunftshoffnungen berechtigen. K. R.

ZÜRICH Im Kunſtſalon BOLLAG ſind gegenwärtig einige ungemein intereſſante Gemälde des Solothurner Malers Frank Buchſer (1828 bis 1890) vereinigt. Es iſt hier wieder einmal dem Kunſthandel geglückt, Meiſterwerke ans Tageslicht zu ziehen, deren Vorhandenſein der Forſchung nur vermutungsweiſe bekannt war. Aus der Reihe der Bilder — Belege von Buchſers Kunſtweiſe ſeiner frühen ſpaniſchen, der marokkaniſchen und der reifen engliſchen Zeit — heben wir zwei Hauptwerke hervor. Das eine iſt ein Figurenbild, eine Badeſzene, wie auch die vorhandene Radierung nach dieſem Bilde benannt: „Eléonore au bain". Das Bild iſt in den fünfziger Jahren vermutlich in England gemalt worden, es weiſt in der maleriſch reichen Landſchaft kräftige Geſtaltung, in den, teilweiſe unbekleideten, Frauengeſtalten eine durchſichtige Zartheit des Kolorites auf, die an Renoir gemahnt. Der feine reichfarbige Duft, der auf dem Ganzen liegt, iſt in einer großen Fakſimile-Reproduktion der Firma Bruckmann vielleicht nicht ganz zum Ausdruck gekommen, doch fanden da manche Schönheiten des Bildes eine getreue und ſehr erfreuliche Wiedergabe. — Spricht aus dieſem kleinfigurigen Bilde weſentlich die engliſche Farbenkultur mit, die Buchſer während zwei Aufenthalten in England, zu Beginn der Fünfziger Jahre, auf ſich wirken ließ, ſo zeigt er ſich in einem früheren Gemälde, das 1853 in Madrid entſtand, als der, von den ſpaniſchen Barockmeiſtern ſtark beeinflußte, dabei aber genialiſch kühne Maler, der auch in dunklern Farben geheimnisvolle Lichter aufblitzen läßt, dem ein Edelſtein oder der Rauch von Zigarren erwünſchte Gelegenheit geben, ein ausgezeichnetes koloriſtiſches Können zu erweiſen. Das ſpaniſche Bild „Los tres amigos" zeigt die drei ausdrucksvollen Geſichter des Malers und ſeiner Freunde — es war 1853 das künſtleriſche Ereignis in Madrid und hätte Buchſer zu frühem Ruhm verholfen, wenn er es damals nicht vorgezogen hätte, einer Duellgeſchichte wegen möglichſt raſch im Nebel Albions zu verſchwinden. Jedenfalls ſind dieſe beiden Hauptbilder der Sammlung Bollag ſehr wertvolle Zeugen für die überlegene Kunſt Buchſers, die heute noch viel zu wenig gekannt und gewürdigt wird. C.

DENKMALPFLEGE

DELFT Der alte St. Hubertusturm bei dem Duivelsgat, eines der wenigen hiſtoriſchen Bauwerke, die bei der Schleifung der Befeſtigungsmauern verſchont blieben, und der ſich in einem troſtloſen Zuſtand befindet, ſoll reſtauriert werden. Der Entwurf zur Reſtaurierung wurde von Herrn van Megeren ausgeführt. R. B.

HOCH-EPPAN bei Bozen (Tirol) Die berühmte mittelalterliche Burgruine Hoch-Eppan iſt von den Grafen Artur und Sieghard Enzenberg angekauft worden. Auf dieſe Weiſe bleibt eines der charakteriſtiſcheſten hiſtoriſchen Bauwerke Deutſchtirols vor der geplanten Umwandlung in ein Hotel bewahrt. Der Name der neuen Beſitzer gewährleiſtet die dauernde bauliche Sicherung des hervorragenden Denkmals im Sinne der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege.

LONDON Die berühmte, großartig kühn konſtruierte, fünf Jahrhunderte alte Eichenholzdecke der Weſtminſter Hall hat, wie ſeit einiger Zeit bekannt war, namentlich durch eine Species Holzwurm — Xestobium tessellatum — derart gelitten, daß die Hall nun geſchloſſen worden iſt, und man tiefgehende Reparaturen und Stärkung der Decke durch ein Stahlgerüſt vorzunehmen ſich gezwungen ſieht. Die Koſten werden £ 60000 betragen, und das Parlament ſoll zunächſt ein Sechſtel dieſer Summe für dieſes Jahr bewilligen. F.

POTSDAM Die unglückliche Abſicht, das Projekt Möhrings für den Erweiterungsbau des Rathauſes auszuführen, ſcheint man in Potsdam immer noch nicht aufgegeben zu haben. Wenigſtens wird an verſchiedenen Orten der berechtigte Kampf gegen dieſes Unglücksprojekt wieder eröffnet, das mit ſeiner attrappenartigen Wiederholung der alten Faſſade und ſogar des nur in ſeiner Einzigkeit reizvollen Turmes die Schönheit des Potsdamer Marktes völlig verderben würde und dem unbegreiflicherweiſe ſogar im „Städtebau" wenigſtens indirekt das Wort geredet wurde. In einem trefflichen Aufſatz gegen dieſes Projekt lenkt in der „Kunſtchronik" der Kuſtos der Nationalgalerie, Dr. G. Joſ. Kern, die Aufmerkſamkeit auf ein Anfang des Jahres im „Tag" veröffentlichtes Projekt des Berliner Architekten R. Zahn, der die neue Rathausanlage unter Beſeitigung des jetzigen Schultheißreſtaurants und der anliegenden Häuſer auf dem Streifen vom Ende der Langen Brücke bis zum Palaſt Barbarini aufführen will. Dieſer Plan beſticht

um ſo mehr, als bei guter Ausführung das Stadtbild beim Überſchreiten der Brücke ſich erheblich beſſer als jetzt präſentieren würde, und die geplante Ratskellerwirtſchaft mit ihren Terraſſen an der Havel zudem einen nicht zu verachtenden Beitrag zu den Koſten des Baues liefern könnte. Freilich, meint Kern, ſei von dem Zahnſchen Projekt, wie es jetzt ausſehe, nicht viel mehr als der Gedanke zu verwerten, da dieſer Entwurf nicht die nötigſte Rückſicht auf die Geltung des Stadtſchloſſes nehme. Immerhin ſcheint das Projekt der Durcharbeitung wert zu ſein; um ſo mehr als der Zuſtand der Häuſer zwiſchen der Brücke und dem Palaſt nicht muſtergültig iſt. Im übrigen muß immer wieder ausgeſprochen werden, daß der Wettbewerb doch Löſungen gebracht, und ihnen ja auch Preiſe verliehen hat, die die treffliche Geſtaltung des Platzes, die Erhaltung des Knobelsdorffſchen Hauſes (die durchaus nicht ſo nebenbei behandelt werden darf), endlich ſogar die Verkehrsregelung am Eingange der Brauerſtraße ermöglichen. Warum will man denn eigentlich davon keinen ausführen? H. Fr.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KRAKAU Eine Zuſammenkunft von Repräſentanten polniſcher Muſeen hat hier ſtattgefunden — außer den galiziſchen Muſeen waren u. a. das Induſtrie-Muſeum und die Kraſinskiſche Majoratsbibliothek, Warſchau, das polniſche Muſeum zu Rappersvyl (Dr. Zmigrodski), das Czartoryski-Muſeum zu Goluchow (Dr. N. Pajzderski, Poſen) vertreten —, welche die Bildung einer freien „Vereinigung polniſcher Muſeen" beſchloſſen hat. Letztere ſoll ſämtliche Muſeen und Sammlungen in den Ländern des ehemaligen Polens und außerhalb umfaſſen und einen gegenſeitigen Vertreter zwiſchen denſelben, welcher bisher gar nicht exiſtiert hat, ſowie ein gemeinſchaftliches Zuſammenwirken in gewiſſer Richtung anbahnen. Nach dem Muſter analoger Organiſationen, ſtrebt das Programm des neuen Vereins, der jedenfalls ein weites Betätigungsfeld vor ſich hat, nach der Schaffung eines eigenen Organs, Herausgabe von Monographien der polniſchen Muſeen uſw. P. E.

PERSONALIEN

ERKLÄRUNG Zu meiner Ausführung in Heft 7, Seite 267 über die Ernennung des Herrn Petrovics zum Direktor des Budapeſter Muſeums der bildenden Künſte bemerke ich auf Wunſch ausdrücklich, daß niemand der Budapeſter Kunſthiſtoriker im Zuſammenhang mit dieſen rein ſachlich gehaltenen Ausführungen ſteht. Die Kritik an dieſem unerhörten Fall halte ich nach wie vor für abſolut begründet.

Biermann.

DRESDEN Als Nachfolger Dr. Waldmanns in der Direktion der Kupferſtichſammlung König Friedrich Auguſts und der Secundogeniturbibliothek wurde der Vertreter des Provinzialkonſervators der Rheinprovinz, Dr. Erwin Hensler, berufen.

WARSCHAU In der ſtillen Abgeſchiedenheit eines beſcheidenen, patriarchaliſchen Landſitzes unweit Warſchaus verſtarb im Alter von 65 Jahren Józef Chelmonski, einer der hervorragendſten Schöpfer und anziehendſten Geſtalten der modernen polniſchen Malerei. Seine künſtleriſche Ausbildung hat Ch. zuerſt in der Warſchauer Zeichenſchule unter W. Gerſon, dann in München erhalten, wo er ſeit 1870 mit Unterbrechungen einige Jahre verweilte. Ein faſt zehnjähriger Aufenthalt in Paris gab ihm dann die endgültige künſtleriſche Reife und brachte ſein ſtarkes, originelles und vielſeitiges Malertalent zur vollen Entwicklung, welches auch hier die erſten großen Erfolge erzielte. Chelmonski war ein echt nationaler Künſtler in der Art der großen franzöſiſchen Landſchafter des 19. Jahrhunderts, mit denen der polniſche Maler manche Berührungspunkte gemein hatte. Das polniſche Bauern- und Tierbild in ihrem elementaren Zuſammenhang mit der Landſchaft verdankt ihm ſeine moderne Faſſung. Doch erſtarrten, wie dies bei einer ganzen Gruppe polniſcher Maler aus jener Zeit der Fall war, die erfolgreichen Themen der Viergeſpanne, Jagdſzenen und Pferdemärkte bei ihm nie zur geſchickt wiederholten Schablone, ja ſie verſchwanden allmählich ganz aus ſeinem Oeuvre, und das reine Landſchaftsbild, oft durch ein paar Menſchen oder Tiere belebt, die flache maſowiſche Ebene trat ſpäter immer mehr in den Vordergrund.

Das Oeuvre Chelmonskis iſt durchaus nicht gleichwertig, und ſeine genaue kritiſche Wertung hat bisher noch nicht ſtattgefunden. Dazu wird erſt die ſicher zu erwartende poſthume Ausſtellung Gelegenheit bieten, die wohl auch ſeine Stellung und Verhältnis zur zeitgenöſſiſchen europäiſchen Malerei in neuem Lichte zeigen wird. P. E.

WIEN Der Direktor der Antikenſammlung des Ah. Kaiſerhauſes, o. ö. Univerſitätsprofeſſor Dr. Hans Schrader, hat einen Ruf an die neue Univerſität in Frankfurt a. M. erhalten.

Dr. Leo Planiscig wurde zum Assistenten extra statum an den kunsthistorischen Sammlungen des Ah. Kaiserhauses ernannt.

VERMISCHTES

EINE KÜNSTLERADRESSE Die österr.-schlesischen Künstler haben dem Direktor des Franz Josef-Museums in Troppau, Dr. E. W. Braun, kürzlich in Würdigung seiner bedeutenden Verdienste, die er sich auf seinem Posten um die Kunstpflege in Schlesien erworben, durch Überreichung einer von Adolf Zdrazila (M. d. Wiener „Sezession") künstlerisch ausgestatteten Adresse eine Ehrung bereitet. In dieser wird besonders anerkennend hervorgehoben die reiche Ausgestaltung des Museums und dessen erzieherische Tätigkeit, sowie das Verdienst, das Dr. Braun sich um die Erhaltung alter Kunstdenkmäler des Landes und die Förderung der schlesischen Kunst der Gegenwart erworben. Die Adresse wurde u. a. unterzeichnet von Prof. Leopold Bauer-Wien, E. J. Kossuth-Berlin, Prof. Rudolf Mayer-Karlsruhe, Adolf Zdrazila-Troppau.
A. R. F.

BASEL Wettbewerb für ein neues Kunstmuseum. Nachdem die erste Konkurrenz für den Neubau eines Kunstmuseums in Basel vor vier Jahren ohne befriedigendes Resultat verlaufen war, wurde 1913 ein neuer Wettbewerb unter schweizerischen Architekten ausgeschrieben. An Stelle des früher gewählten Bauplatzes, der Elisabethenschanze, ist nun das ebene Terrain der Schützenmatte im modernen St. Paulusquartier für das Museum gewählt worden, nachdem der Münsterplatz, der jede freie Entwicklung der Sammlungen gehemmt hätte, glücklicherweise außer Diskussion gekommen. Mitte April versammelte sich das Preisgericht zur Beurteilung der 71 Pläne, welche eingeschickt wurden. Das Resultat der Beratungen ist folgendes: es wurden zugesprochen zwei Preise von je 3000 fr. den Projekten „Rundgang" und „Cour d'Honneur", je zwei zu 2000 fr. und zwei zu 1000 fr. Das Projekt Rundgang wurde als zur Ausführung geeignet bezeichnet, wenn gewisse architektonische Modifikationen am Äußern vorgenommen werden; in der Gesamtanlage erweist es sich als überaus praktisch und klar gedacht, alte und neue Kunst, graphische Sammlung und Verwaltung in Gruppen gut zusammenfassend, die ganze Anlage auf Erdgeschoß und erstes Stockwerk beschränkend. Das Projekt stammt von Architekt E. Fäsch, Basel. Das Projekt Cour d'Honneur der Architekten H. Bernoulli und R. Grüninger (Basler Baugesellschaft) ist in der ganzen Auffassung bemerkenswert künstlerisch, in der innern Disposition aber teilweise die Forderungen des Bauprogramms überschreitend, teilweise sie nicht einhaltend. — Die Preise von 2000 fr. fielen an die Architekten Albert Maurer aus Zürich in Düsseldorf und Gebrüder Bräm in Zürich, während die Preise zu 1000 fr. die Herren Willi Meyer, Lehrer an der kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden und Prof. Carl Moser in Fa. Curjel & Moser, Zürich und Karlsruhe erhielten. Der Entscheid der Regierung über die Bauausführung steht noch aus; der Baubeginn ist auf das Frühjahr 1915 vorgesehen. — Als Preisrichter waren tätig die Herren Sarasin-Schlumberger, als Präsident der Basler Kunstkommission; die Architekten Prof. Theodor Fischer, München; Nikl. Hartmann, St. Moritz; Leonhard Friedrich, Basel; der ehemalige Präsident der Basler Museumskommission Herr Dr. K. Stehlin; Hochbauinspektor Hünerwadel, Basel; und Dr. Jules Coulin, Assistent an der Basler Kunstsammlung (letztere zwei als Ersatzmänner für den verhinderten Berliner Architekten Geh. Rat Hoffmann und für Prof. Ganz, den Konservator der Kunstsammlung, die beide durch Krankheit abgehalten waren).
C.

KARLSRUHE Die Residenz ist in jüngster Zeit um einige architektonische Schöpfungen, die für das Stadtbild von weittragendster Bedeutung sind, bereichert worden, so einmal durch die Errichtung zweier großer Warenhäuser in der Kaiserstraße; das Haus Tietz, von den Architekten Curjel und Moser entworfen, stellt den rein zweckmäßigen modernen Warenhaustyp, so wie ihn Messel einmal geschaffen hat, dar; als einziger Schmuck ist vor dem Ansatz des zurückliegenden Daches eine rhythmisch mit der großen Fensteranlage korrespondierende Attika angebracht, deren Intervalle durch aufgesetzte Putten markiert sind. Dagegen hat Wilh. Kreis für das Haus Knopf eine im ganzen streng gehaltene, durch ornamentale Zugaben aber vornehm gemilderte Prunkfassade geschaffen, deren Schwerpunkt ein Giebel bildet. Im Innern besitzen beide Häuser, die sich in ihren architektonischen Prinzipien gegenüberstehen und die trotzdem gleichwertig genannt werden können, hervorragend angelegte und geschmückte Lichthöfe. Eine großzügige architektonische Anlage verspricht sodann die Bebauung des neuen Bahnhofplatzes zu werden, deren Entwurf von dem Architekten Vittali stammt; hoffentlich gelingt es hierbei einigermaßen das zu retten, was bei der Erstellung des Bahnhofes selbst in architektonischem Sinne nicht oder nur teilweise gelöst worden ist. Weitere große architektonische Aufgaben stehen der Stadt des alten Weinbrenner bevor; so z. B. die Ausgestal-

tung des Ettlingertorplatzes. Es ist zu hoffen, daß die Stadt im Hinblick auf ihre Vorbilder auch heute wieder künstlerisch großzügig vorgeht. G.

LITERATUR

KATALOG DER GEMÄLDEGALERIE DES HESSISCHEN LANDESMUSEUMS IN DARMSTADT. Bearbeitet von F. Back. Mit 6 Signaturtafeln und 140 Abbildungen. Darmstadt 1914.

Der Direktor der Kunst- und historischen Sammlungen Friedrich Back hat seit mehreren Jahren an der Fertigstellung eines auf den Resultaten der wissenschaftlichen Forschung aufgebauten Kataloges der Gemäldesammlung des hessischen Landesmuseums gearbeitet, der nun fertig vorliegt. Es ist damit eine Arbeit zum Abschluß gebracht worden, zu der man ihren Urheber von Herzen beglückwünschen darf. Denn dieser Katalog ist in jeder Beziehung vorbildlich zu nennen. Was an früheren Studien vorlag, ist von Back wohl benutzt worden, aber im ganzen muß dieser Katalog als eine völlig neue Forscherarbeit gewertet werden, die nach Disposition, Bildbeschreibung, Quellennachweis fortan als unentbehrliches Handbuch für jeden Kunstgelehrten zu gelten hat. Nicht nur, weil die Bestände dieser Galerie, die speziell auf dem Gebiete der älteren Kunstgeschichte weit über den provinzialen Durchschnitt hinausragen, an sich auf Schritt und Tritt wichtige kunstwissenschaftliche Probleme zur Diskussion stellen, sondern weil es der Verfasser bei aller noch so notwendigen Knappheit verstanden hat, das Wichtige scharf und charakteristisch zu umreißen und weil er sich in Fällen, wo er sich selbst weniger kompetent fühlte, des Rates der besten Kenner hat erfreuen dürfen. Back stellt seiner Arbeit ein kurzes Vorwort voran, in dem das Programm des Museumsleiter deutlich zum Ausdruck kommt und uns will scheinen, als habe er die Aufgaben, die die ihm unterstellte Sammlung zunächst zu erfüllen berufen ist, außerordentlich klar und scharf erkannt. Über die Neuerwerbungen des hessischen Landesmuseums hat der Cicerone im vorigen Jahre ausführlich berichtet. Man darf auf jene Ausführungen gerade hier verweisen; denn jeder wird es dankbar anerkennen, daß Back als vorzüglicher Kenner der mittelrheinischen Kunst museal seine ganze Aufmerksamkeit vornehmlich diesem Kunstkreise zugewendet hat, ohne die übrigen Gebiete, deren Ausbau in einem so erstklassigen und vielseitig angelegten Museum nicht übersehen werden darf, zu vernachlässigen.

Auch die buchtechnische Anlage dieses Kataloges ist mustergültig. Die große Zahl der Abbildungen gewährt einen Überblick über das künstlerisch Wertvollste der Bestände. Die beigegebenen Signaturentafeln verdienen eine besondere Erwähnung, weil sie in dieser Form der photographisch vollendeten Wiedergabe neu und für die Forschung im großen ungemein verdienstvoll sind. G. B.

DER KATALOG DER SAMMLUNG JOHN G. JOHNSON - Philadelphia.

In drei umfangreichen Bänden liegt nunmehr der monumentale Katalog der Johnson-Sammlung vor, die eine der wertvollsten und kunsthistorisch interessantesten Privatsammlungen Amerikas ist. Zwei anerkannte Forscher haben sich in die schwere, aber auch reizvolle Aufgabe geteilt, der künstlerischen Lebensarbeit eines Mannes wissenschaftlich gerecht zu werden, dessen Besitz so absolut außerhalb aller snobistisch parvenühaften Ambitionen steht, daß man vor diesem Typ eines amerikanischen Kunstsammlers nichts als aufrichtige Bewunderung empfindet.

Während Bernhard Berenson, der vorzügliche Kenner der italienischen Kunst im ersten Bande die Bestände der italienischen Schulen einer grundlegenden wissenschaftlichen Durchforschung unterzogen hat, gilt der zweite von W. R. Valentiner bearbeitete Band den Werken der niederländischen, vlämischen und holländischen Malerei, die vielleicht noch mehr als die Italiener den Glanzpunkt dieser ungemein reichen und qualitativ erstklassigen Privatgalerie bedeuten. Auch für den dritten Band zeichnet Valentiner verantwortlich. In diesem sind die Bestände der übrigen Schulen, vornehmlich der deutschen Primitiven, der Franzosen, Spanier und Engländer, die Plastik, Kunstgewerbe und die verhältnismäßig geringen Proben der modernen Kunst aufgearbeitet worden.

Es hieße wahrlich Eulen nach Athen tragen, wollte die Kritik im Rahmen eines kurzen Referates den Versuch wagen, angesichts dieses Reichtums an erstklassigen Objekten selbst nur andeutungsweise das Wichtigste namhaft zu machen. Mehr denn sonst ist diesmal der Name der Bearbeiter Bürge für die Qualität der Arbeit und die berühmte Sammlung, deren Schätze wir an der Hand der Abbildungen nicht ohne ein Gefühl des Neides an unseren Augen Revue passieren lassen, bedarf nicht mehr der warmen Anerkennung vor dieser ungeheueren Leistung eines begeisterten Amateurs.

Deutlicher als sonst empfindet man gerade beim Durchblättern dieses großartigen dreibändigen Kataloges, wie ein Mann wie Johnson seiner Persönlichkeit in seinem Besitz ein Denkmal gesetzt hat und wie Amerika das europäische Kunst-

erbe gewiſſermaßen als Nährboden ſeiner jungen Kultur übernahm. Mag man ſchon die Macht des Geldes beneiden, die ſolche Schätze zu einem Ganzen zuſammenfügen konnte, ſo imponieren doch angeſichts dieſer unvergleichlichen Kunſtwerke doppelt der zähe Wille und das artiſtiſche Feingefühl eines Sammlers, der durch die Tat ſeinem Lande ein Vermittler alter künſtleriſcher Tradition geworden iſt. Der glänzend ausgeſtattete Katalog dieſer Sammlung iſt nur in 300 Exemplaren als Privatdruck erſchienen. G. B.

EINE NORWEGISCHE PRIVATSAMMLUNG. Chr. Langaards Samlinger av Malerkunſt og Kunſthaandverk fra Fortiden. Met Tekst av Harry Fett — H. Groſch — Emil Hannover — Karl Madſen — Jens Thiis. I. Malerkunſt. II. Kunſthaandverk. (Chriſtiania. Gyldendalske Boghandel 1913.)

Dieſe in ihrer äußeren Aufmachung überaus koſtbare zweibändige Publikation erſchließt den reichen Kunſtbeſitz eines jener ſtillen Kunſtfreunde im Norden, von deſſen Schätzen wohl der Eingeweihte wußte, deren Weſen und Qualität aber bisher der Öffentlichkeit und damit auch der Kunſtwiſſenſchaft verſchloſſen war. Erſt durch den illuſtrativ prachtvoll ausgeſtatteten Katalog, der zugleich ein würdiges Denkmal nordiſcher Gelehrſamkeit iſt, bekommt der Außenſtehende einen Begriff von dem Charakter der Sammlung als Ganzem und von der beſonderen Vorliebe des Amateurs für die Zweige der Kleinkunſt und des Möbels. Dieſe Feſtſtellung ſoll dabei keineswegs die Bedeutung der Gemäldeabteilung herabſetzen, im Gegenteil: Was Chr. Langaard auf dem Gebiete ſein eigen nennt, iſt vornehm, abgeklärt und meidet mit Bewußtſein das künſtleriſch Gleichgültige. Neben den Venezianern, unter denen Cariani, Paris Bordone, Tizian(?) und Baſſano hervortreten, neben den Spaniern mit einigen Hauptwerken der Ribera, Greco uud Goya, ſind es vor allem die Vlamen und Holländer — hier ſogar Hals und Rembrandt — die dieſer Abteilung ihre charakteriſtiſche Note geben. Jens Thiis und Karl Madſen — erſterer behandelt die Italiener, letzterer die holländiſch-vlämiſche Gruppe — haben ſich literariſch in die Arbeit des erſten Bandes geteilt und das Material (an 60 Nummern) kritiſch muſtergültig aufgearbeitet.

Der zweite Band mit ſeinen 520 Nummern bringt ſodann nach einer allgemeinen Vorrede Emil Hannovers das Kunſtgewerbe. Zunächſt die Möbel und Holzſkulpturen, dann das Glas, anſchließend Steinzeug mit erſtklaſſigen deutſchen Krügen, dann die Fayenzen, das Porzellan und zuletzt Gold und Silber. Was hier vereinigt iſt, gehört zu dem Beſten, was man überhaupt in Privatbeſitz finden kann, jedes Stück ein Dokument von künſtleriſchem Geſchmack. So iſt dieſe ſchöne Publikation auch als Ausdruck eines echten Amateurs vorbildlich und der deutſche Gelehrte kann nur bedauern, daß der Text der trefflichen Bearbeiter zunächſt nicht mit den Abbildungen genoſſen werden kann, da man leider auf eine zweiſprachige Ausgabe verzichtet hat. B.

UHREN. (Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber.) Von Ernſt Baſſermann-Jordan. (Bibliothek für Kunſt- und Antiquitätenſammler, Bd. 7.) Berlin 1914. Richard Carl Schmidt & Co., W 62. Mit 110 Abbildungen. Preis 6 M.

Der neue Band des berufenen Spezialforſchers und Sammlers auf dem Gebiete der Uhren will in erſter Linie den Sammlern und Liebhabern alter Uhren dienen, daneben auch den Muſeumsvorſtänden und Antiquaren. Er will nur dem praktiſchen Bedürfnis entgegenkommen, wiederholt deshalb keine Geſchichte der Zeitmeßinſtrumente, ſondern begnügt ſich mit einer Zeittafel der wichtigſten Erfindungen. Wo indes der Verfaſſer ſich beſonders kurz faſſen mußte, fordern um ſo reichere Literaturangaben zu eingehenderen Studien auf. Das beſſere Verſtändnis der fremdſprachlichen Literatur auf dieſem Gebiete wird durch das beigegebene deutſch-engliſch-franzöſiſche Verzeichnis der wichtigſten Fachausdrücke beträchtlich erleichtert werden. Für die Abbildungen ſuchte Baſſermann möglichſt weniger bekannte Stücke zuſammen. Der größerer Teil der Aufnahmen iſt eigens für dieſe Publikation hergeſtellt. Dabei ſind mit Abſicht nicht nur immer Prachtſtücke abgebildet, die keineswegs ſtets am charakteriſtiſchſten ſind, ſondern es iſt auch manches einfache, aber typiſche Werk mit aufgenommen. Die Abbildungen ſind durchweg ſo groß gehalten, daß auch Einzelheiten gut zu erkennen ſind. Eine kurze Kapitelüberſicht deutet zugleich den vielſeitigen Inhalt dieſes vorzüglich geſchriebenen Handbuches an, das in folgende Abſchnitte zerfällt: 1. Aſtronomiſches. Kalender. 2. Sonnenuhren. 3. Räderuhren (deren Geſchichte bekanntlich dem Verf. gedankt wird). 4. Andere Arten von Zeitmeſſern. 5. Zeittafel der wichtigſten Entdeckungen und Erfindungen. 6. Meiſter und Marken. 7. Ergänzungen und Fälſchungen uſw. R.

Emile Guimet, LES PORTRAITS D'ANTINOÉ AU MUSÉE GUIMET. Mit 34 einfarbigen und 13 farbigen Tafeln. Preis 20 Fr.

Seit faſt 20 Jahren führt Herr Al. Gayet regel-

mäßig Ausgrabungen aus an der Stelle der ehemaligen Stadt Antinoé, die Kaiſer Hadrian an den Ufern des Nils gegründet hatte. Die Reſultate waren von ſo reichem Erfolge begleitet, daß der Forſcher damit nicht allein das Muſeum Guimet hat verſehen können, wo ſich die vollſtändigſten Serien befinden, ſondern auch faſt alle übrige Muſeen Frankreichs und des Auslandes. Dieſer neue Band beſchreibt die den Leichenbegängniſſen dienenden Kultgeräte und die Kleidung der Verſtorbenen, die aus ſaſſanidiſchem Seidenzeug und prächtigen römiſchen Stoffen hergeſtellt war. Der Autor bildet etwa 100 Porträts in Gips oder auf imprägnierter Leinwand gemalte Bildniſſe ab. Er verſucht den Glauben dieſer ägyptiſchen Zeitgenoſſen von Thaïs feſtzuſtellen, kann jedoch nicht entſcheiden, ob ſie Römer, Buddhiſten, Anhänger der Iſis oder Chriſten ſind. „Aber alle", ſagt er, „haben die Überzeugung einer Hoffnung auf das Jenſeits. Die Maler, die Bildhauer bringen vielfach leuchtende Symbole, die Zeichen der Unſterblichkeit. Es herrſcht Einmütigkeit in dem Glauben an ein zukünftiges Leben." R.

Gino Fogolari, I DISEGNI DELLE R. GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA. Milano 1913. Alfieri e Lacroix.

Fogolaris Führer durch die Zeichnungsſammlung der venezianiſchen Akademie mit ſeiner netten Ausſtattung wird jedem Beſucher willkommen und lehrreich ſein. Hundert gelungene Abbildungen befinden ſich am Schluß des Bändchens. Die Zeichnungen der Akademie ſtammen meiſt alle aus der Sammlung des 1815 verſtorbenen Giuſeppe Boſſi, Neuerwerbungen ſind ſehr ſpärlich hinzugekommen. Obwohl die Zeichnungen Raffaels und Michelangelos längſt als alte Fälſchungen von der Kunſtwiſſenſchaft anerkannt wurden, beſitzt die Kollektion einige wirklich wichtige Blätter Leonardo da Vincis. Von deutſcher Schule beſitzt das Inſtitut nur eine Zeichnung von Aldegrever; hingegen iſt die venezianiſche und lombardiſche Schule ziemlich gut vertreten. Br.

Mit der ſoeben ausgegebenen 13. Lieferung des hier bereits öfters angezeigten HANDBUCHES DER KUNSTWISSENSCHAFT, das Fritz Burger in der Akademiſchen Verlagsgeſellſchaft, Neubabelsberg herausgibt, beginnt Prof. Dr. Curtius, Erlangen, ſeine Geſchichte der antiken Kunſt, die den Verſuch macht, die antike Kunſtgeſchichte unter modernen und hiſtoriſchen künſtleriſchen Geſichtspunkten darzuſtellen und ihre Ausführungen mit ſeltener geſehenen, vorzüglichen Abbildungen unterſtützt.

Im Verlage von Paul Neff (Max Schreiber), Eßlingen a. N. gibt Günther Koch ein Werk KUNSTWERKE UND BÜCHER AM MARKTE heraus, das auf etwa 480 Seiten unter Beigabe zahlreicher Tafeln über die Steigerung und das Sinken der Preiſe auf dem geſamten Kunſt- und Büchermarkt berichten will, alſo ein hiſtoriſch orientiertes Seitenſtück zu dem jährlich erſcheinenden Jahrbuch der Bücher- und Bilderpreiſe bilden ſoll. Auch über die Fälſchungen ſoll der Band berichten, deſſen Preis auf 32 M. feſtgeſetzt iſt.

LEIPZIG. Die Kgl. Akademie für Graphiſche Künſte und Buchgewerbe gibt neuerdings monatlich erſcheinende Mitteilungen in Heftform heraus, die vor allem dazu dienen ſollen, die breitere Öffentlichkeit über die Tätigkeit an der Akademie aufzuklären. Die eigentliche Exiſtenzberechtigung dieſer Zeitſchrift leuchtet zunächſt nicht ein. Man wird abzuwarten haben, ob der Inhalt tatſächlich eine notwendige Bereicherung der an ſich ſehr umfangreichen Kunſtliteratur darſtellt.

Der Deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft läßt als neueſtes Stück ſeiner „Denkmäler deutſcher Kunſt" im Sommer 1915 ein Werk über DIE VORKAROLINGISCHEN MINIATUREN im Selbſtverlag erſcheinen, das unter der Leitung von Prof. Dr. Max Dvořák von Dr. E. Heinrich Zimmermann herausgegeben wird. Die Publikation, die vier ſtarke Leinwandmappen mit 320 einfarbigen Lichtdrucktafeln und einen etwa 20 Bogen ſtarken Textband mit Abbildungen in Groß-Oktav umfaſſen wird, ſoll zum erſten Male den geſamten Beſtand an illuſtrierten Handſchriften des 7. und 8. Jahrhunderts in wiſſenſchaftlicher Bearbeitung veröffentlichen. Der Subſkriptionspreis für das ganze Werk, von dem einzelne Bände nicht abgegeben werden, beträgt bis zum 1. Juli 1914 160 M.

MUSEUMS-BERICHTE

KRISTIANIA. Bericht über die Wirkſamkeit des Kunſtgewerbemuſeums im Jahre 1913. Mit 8 Tafeln. Kriſtiania, Mallingske Buchtrykkeri.

STUTTGART, Kgl. Landesgewerbemuſeum. Bericht über das Jahr 1913. Mit 5 Tafeln und 58 Abbildungen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Die Firma Frederik Muller & Cie. kündigt für den Mai wieder eine Reihe ſehr bemerkenswerter Auktionen an. Vom 12.—18. Mai läuft eine Verſteigerung von Antiquitäten aller Art, die ſich aus den Nachläſſen de Vries-Amſterdam, Mme. Hekmann-Amſterdam, Pfarrer Sletering in Harlingen, der Wageningenſchen Waffenſammlung und der Sammlung japaniſcher Bronzen des Herrn G. H. Kahn-London zuſammenſetzt. Der Katalog führt zunächſt eine Anzahl Bilder von einigen der großen holländiſchen Maler des 17. Jahrhunderts auf, dabei ein ſigniertes und datiertes Stück des ſeltenen F. Carré und einige franzöſiſche Arbeiten des 18. Jahrhunderts, dann chineſiſche und japaniſche Porzellane, Delfter Fayencen aus allen Fabriken, darunter eine Serie Vaſen des Prinzenſtils, Werke der beſten deutſchen Porzellanfabriken und von Sevres, u. a. ein Service aus Niderviller um 1780 (186 Stück), ein Service aus der Pariſer Manufaktur Naſt, holländiſches und engliſches Porzellan. Unter den gemalten Tapeten befinden ſich ein ſechsteiliges Stück von F. van Strij und eine Griſaille von J. de Witt von 1744. Dekorative Holzſchnitzereien mit einem ſehr ſchönen holländiſchen Portal, Möbel, Uhren, Schmuck, Silber und Kleinkunſt ſchließen dieſe allgemeine Abteilung ab, der die Sammlung Wageningen, Schuß- und Hiebwaffen des 17.—19. Jahrhunderts, angegliedert iſt. Die Samm-

REMBRANDT, Jan Uytenbogaert

Kat.-Nr. 680 der Verſteigerung von Kupferſtichen uſw. bei Hollſtein & Puppel in Berlin vom 18.—20. Mai 1914

lung Kahn-London enthält eine gewählte Kollektion bronzener Midzou-iré. Innerhalb dieſer Verſteigerung werden am 13. Mai die Sammlungen des Kunſtmalers de Haas-Brüſſel zum Ausruf gebracht, beſtehend aus Zinn-, Eiſen- und Bronzearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, ſchönen Schränken und Kredenzen des flämiſchen 17. Jahrhunderts, einigen Holzſkulpturen, Gläſern und kleinen Abteilungen oſtaſiatiſcher Porzellane und Delfter Keramik. Gleichfalls laut Sonderkatalog wird die Sammlung des früheren Generaldirektors der Anatoliſchen Bahnen Dr. Kurt Zander verſteigert, die in den Jahren von 1896 bis 1905 im Orient zuſammengebracht wurde und vor allem eine ſelten gute Sammlung kleinaſiatiſcher und perſiſcher Teppiche enthält, daneben griechiſche und römiſche Kleinkunſt und Grabreliefs, perſiſche Fayence des 13.—18. Jahrhunderts und perſiſche Manuſkripte des 15. und 16. Jahrhunderts, die der Katalog mit den Worten des vortrefflichen Kenners Prof. Mittwoch beſchreibt. Gleichfalls am 14. Mai gelangt eine kleine Sammlung koptiſcher Stoffe des 4. bis 8. Jahrhunderts unter den Hammer, die ehemals dem von den Ausgrabungen von Sakkarah bekannten Herrn Graf gehörten.

Eines der großen Ereigniſſe im Kunſthandel wird ſich dann am 25./26. Mai zutragen, wo Frederik Muller & Cie. die Gemäldeſammlung des Landgerichtsrates Peltzer in Köln verſteigern. Damit erleidet eine der wenigen Privatſammlungen, die ſich aus dem vorigen Jahrhundert noch erhalten hatten, das Ende. Es iſt hier um ſo unnötiger, die Bedeutung der Peltzerſchen Sammlung beſonders zu betonen, als wir in Heft 11 des Jahrganges 1913 unſere Leſer mit einigen der wertvollſten Bilder in einem eigenen Aufſatz bekannt gemacht haben. So ſei denn nur noch darauf hingewieſen, daß dieſe Sammlung, deren Schwerpunkt in der Repräſentation der Holländer des 17. Jahrhunderts liegt, neben den Stücken der großen Meiſter auch die weniger klangvollen, oft aber überaus ſeltenen Namen in guter Vertretung zeigt. Von Pieter Merkelbach kennt man nur das Peltzerſche Bild, von P. van Schayenborgh und dem Landſchafter Cornelis de Bie gibt es außer dem Peltzerſchen Beſitz noch je ein bekanntes Werk, und ſo ſind denn auch die Werke von Beeldenmaker, Harman Collenius, A. L. de Colonia, Cornelis Holſteyn, Maerten Rijckaert, Mozes Uyttenbroeck, um nur einige zu nennen, Seltenheiten, die denn auch faſt alle, und noch viele andere Bilder der Kollektion Peltzer, durch Frimmel, die holländiſchen Kunſtgelehrten und anderwärts die zukommende literariſche Würdigung erfahren haben. An die 287 Stücke, die für diesmal aus

A. DÜRER, Madonna B. 35

Kat.-Nr. 478 der Verſteigerung von Kupferſtichen uſw. bei Hollſtein & Puppel in Berlin vom 18.—20. Mai 1914

der Peltzerſchen Sammlung verſteigert werden, iſt eine Sammlung von vorwiegend holländiſchen Gemälden anderer Provenienz angeſchloſſen, in der ſich faſt alle großen Meiſter mit hervorragenden Stücken finden. Beſonders hervorgehoben ſeien von den nicht ſo häufigen Künſtlern: ein ſigniertes und datiertes Bild von Schrijvers, das vermutlich einzige Porträt des Grafen Engelbert II. von Naſſau von einem Primitiven um 1480, das Frühſtück des Pieter de Hogh aus der Sammlung Steengracht, und von Nic. Elias genannt Pickenoy das Regentenſtück der Amſterdamer Weinhändler um 1630, ein kapitales Stück. Hervorhebung verlangt auch die ſorgfältige Bearbeitung des Kataloges, der die umfangreiche wiſſenſchaftliche Literatur heranzieht, und die wahrhaft prächtige Ausſtattung des umfänglichen Bandes.

* * *

Vom 11. Mai ab verſteigert J. Schulman die Sammlung Lombaerts-Antwerpen, niederländiſche Medaillen, Jetons und Gildepfennige. Die ſtattliche mehr als zweieinhalbtauſend Nummern umfaſſende Kollektion iſt beſonders kulturhiſto-

JACOPO DE BARBARI

Kat.-Nr. 46 der Verſteigerung der Sammlungen v. zur Mühlen, Graf Stroganoff und Dr. Maſcha bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 25.—29. Mai 1914

riſch, für die Kenntnis des Geſchmackes und des Gildenweſens von großer Wichtigkeit, ſo daß man den ſorgfältigen gut ausgeſtatteten Katalog beſonders freudig begrüßen wird. Am 14. Mai folgen etwa 600 Nummern Goldmünzen aller Völker, eine ſtattliche Silbermünzenſammlung und anderthalbhundert ſeltenere Freimaurermedaillen.

BERLIN Vom 11.—13. Mai kommt bei Max Perl die Bibliothek des verſtorbenen Geh. Baurats Bratring-Charlottenburg zur Verſteigerung, deren hauptſächliche Abteilungen die der Topographie, mit den anſehnlichen Unterabteilungen Berlin, Brandenburg, Preußen und Pommern, und die der Numismatik ſind, wo der Beſitzer, der ſelbſt als eifriger Münzenſammler bekannt war, eine ſtattliche Literatur namentlich von Zeitſchriften und Katalogen zuſammengebracht hatte. Der Bratringſchen Bibliothek iſt eine ſtattliche Sammlung von Autographen aller möglichen berühmten Perſonen angehängt, in der das Glanzſtück die Briefe Friedrichs des Großen an ſeinen Neffen den Prinzen Friedrich von Braunſchweig ſind.

* * *

Vom 18.—20. Mai verſteigern Hollſtein & Puppel die Sammlung eines Berliner Kunſtfreundes, Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen und Schabkunſtblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts enthaltend. Der reichhaltige und hübſch illuſtrierte Katalog umfaßt alle Gebiete. Von beſonderer Anſehnlichkeit ſind die Abteilungen der Arbeiten Hans Sebald Behams, Chodowieckis (ſie umfaßt 356 Nummern), van Dycks, der mit vielen Blättern zur Ikonographie vertreten iſt, Oſtades und Rembrandts. Daneben ſtehen die Werke der franzöſiſchen und engliſchen Graphik. Aus der kleinen Dürerſerie iſt ein früher und guter Abdruck des Hieronymus in der Felsgrotte beſonders hervorzuheben.

* * *

Vom 25.—29. Mai halten Amsler & Ruthardt ihre zweite große diesjährige Kupferſtichauktion ab. Sie bringt die Sammlungen von zur Mühlen-St. Petersburg, Graf Gregor Stroganoff-Rom und Dr. O. Maſcha-Wien und enthält die Werke der großen Meiſter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Da hier drei bedeutende Sammlungen zuſammenkamen, ſo verzeichnet der Katalog namentlich von Dürer, Rembrandt, Schongauer und Cranach Folgen, wie ſie nicht oft auf einer Verſteigerung vorkommen werden. Dürer iſt mit 230 Nummern vertreten, unter denen wohl faſt alle Hauptblätter in meiſt beſonders frühen und auch beſonders guten Drucken figurieren, deren größte Koſtbarkeiten aber doch wohl die Probedrucke der kleinen Holzſchnittpaſſion ſind und das vollſtändige Exemplar des Marienlebens mit Titelblatt und lateiniſchem Text von 1511, das aus der Sammlung Bullard-Boſton ſtammt. In der Schongauerſerie bemerkt man u. a. den Tod Mariä in frühem Abdruck, das ſog. kleine Kruzifix, die kleine Maria mit dem Kinde. Die Radierungen Rembrandts ſind in 300 Nummern aufgeführt, zum größten Teil aus den berühmteſten Sammlungen ſtammend. Sehr gut vertreten ſind auch die Kleinmeiſter, ſo Aldegrever und die beiden Behams, namentlich Hans Sebald, dann Cranach, Holbein mit acht Probedrucken zum Totentanz, u. a. m. 50 Blätter des Cornelis Ploos van Amſtel nach Handzeichnungen der niederländiſchen Meiſter leiten zu der neueren Zeit über, in der eine 689 Nummern umfaſſende Chodowieckiſerie herrſcht. Sie enthält neben ſeltenen Einzelblättern, wie den „Huſaren und Mönchen“ und der Allegorie: „Der Friede bringt den König wieder“, zahlreiche der Illuſtrationsfolgen, meiſt unzerſchnitten,

HIERON. VAN AEKEN

Kat.-Nr. 1 der Verſteigerung der Sammlungen v. zur Mühlen, Graf Stroganoff und Dr. Maſcha bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 25.—29. Mai 1914

auch in Probedrucken. Die Franzoſen ſind gut bedacht (Callot mit der kleinen Paſſion im erſten Zuſtand), ebenſo die Engländer, bei denen von Bartolozzi auch die Stiche nach den Holbeinſchen Zeichnungen in Windſor angekündigt werden, und den Schluß dieſer ſchier unerſchöpflichen Sammlungen bilden 44 der Hegiſchen Schweizer Koſtümblätter und andere ſolche Arbeiten.

FRANKFURT a. M. Am 12. Mai verſteigert Rudolf Bangel die Sammlung des Barons de la Gueſte-Verſailles, Gemälde aller Meiſter und Schulen vom 12. bis zum 19. Jahrhundert enthaltend. Der Katalog führt von älteren Werken ein Triptychon der flämiſchen Schule an, das 1590 datiert iſt, ferner Arbeiten von Pieter Codde, Simon v. d. Does, Jan Davidz de Heem, Jan Weenix und ein Bildnis der Herzogin Liſelotte von Orleans von Caſpar Netſcher. Nicht weniger als vier Stücke tragen Rembrandts Namen. Von modernen Meiſtern ſind vertreten: A. Achenbach, Böcklin, Buchholz, W. v. Diez, Corot mit einem Stück aus der Vente Corot, Diaz und Turner, meiſt mit kleineren Werken. Ein Studienkopf wird Feuerbach zugeſchrieben.

* * *

Adolph Heß Nachf. verſteigert am 11. Mai und den folgenden Tagen die Münzſammlung des Herrn Karl Rudolph in Königsberg, eine Univerſalſammlung, in der aber beſonders Norddeutſchland, Oſtpreußen, Danzig, Elbing und Thorn mit reichhaltigen Serien vertreten ſind. Auch eine kleine Sammlung von Medaillen auf Privatperſonen iſt erwähnenswert. Am 18. und 19. Mai wird dann an gleicher Stelle der erſte Teil der Sammlung von Schwediſchen Münzen des Herrn L. E. Bruun in Kopenhagen verſteigert. Die Sammlung iſt ſo bekannt, daß man nicht viel zu ihrem Ruhme zu ſagen braucht. Sie bietet eine möglichſt vollſtändige Überſicht der verſchiedenen Typen und enthält faſt alle Stücke in vorzüglichen Exemplaren. Auch an Seltenheiten iſt kein Mangel, da die Sammlung im Laufe der Zeit die bedeutendſten auf den Markt gekommenen Stücke an ſich gezogen hat. Da die reichen Schätze Bruuns niemals literariſch verwertet wurden, ſo muß man es doppelt dankbar begrüßen, daß Beſitzer und verſteigernde Firma in dem überaus ſorgfältig bearbeiteten Katalog und den muſtergültigen Lichtdrucktafeln die Sammlung auch für weitere Zeit wenigſtens der Wiſſenſchaft erhalten haben.

KÖLN Math. Lempertz (Peter Hanſtein & Söhne) verſteigern vom 12.—14. Mai Antiquitäten und Mobiliar aus dem Nachlaß der Frau Richrath †, Aachen und anderem Beſitz. Die Möbelabteilung enthält zahlreiche Schränke aller Formen und Beſtimmungen, einige Uhren, Kommoden, Truhen und Spiegel, alles aus dem 17.—19. Jahrhundert. Dann folgen mehrere Holzplaſtiken des 15.—17. Jahrhunderts aus Süddeutſchland und vom Rhein, auch andere Plaſtik,

Meiſter I. B. mit dem Vogel
Kat.-Nr. 1692 der Verſteigerung der Sammlungen v. zur Mühlen, Graf Stroganoff und Dr. Maſcha bei Amsler & Ruthardt in Berlin vom 25.—29. Mai 1914

Figürliches und Gerät. Einige Textilien, etwas Glas und dann eine anſehnliche keramiſche Abteilung mit viel alter Delfter Fayence und allerhand deutſchem Steinzeug, deutſche Porzellane, vorwiegend Gefäße ſchließen ſich an. Arbeiten aus Silber, Schmuck, Email, dann umfängliche Abteilungen von Arbeiten in allerhand Metallen, beſonders eine Sammlung von Zinngeräten, und verſchiedene Waffen machen den Beſchluß.

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für die zweite Hälfte des Mai die folgenden zwei wichtigen Verkäufe an: vom 18.—22. Mai den erſten Teil der Sammlung hervorragender engliſcher Stiche des Mr. A. Cameron Norman. Dieſe Sammlung iſt im 18. Jahrhundert von einem Vorfahren des gegenwärtigen Eigentümers angelegt worden — zwiſchen 1760—1780 — und iſt ſeitdem ſo gut wie unangetaſtet geblieben. Der zur Verſteigerung gelangende Teil iſt beſonders reich an Porträts von der Hand der frühen Mezzotintokünſtler. (Illuſtrierter Katalog 2 Schillinge); vom 12.—19. Mai die umfangreiche, namentlich an frühen deutſchen illuſtrierten Drucken uſw. reiche Bibliothek des verſtorbenen Mr. J. E. Hodgkin. Von den deutſchen Werken ſeien hier nur einige illuſtrierte angeführt: Nr. 85, Ayn Klag über dise Welt; Nr. 94, Bambergiſche Peinliche Halszgerichtz-Ordnung; einige Nürnberger Chroniken und eine Kölner; Schriften über Feuerwerk aus dem 17. und 18. Jahrhundert; Schriften des Geiler von Keiſersberg; Nr. 800, Joeden Bicht, erſte Ausgabe; Schriften von Johannes Lichtenberg; Schriften von Luther und Melanchthon, von letzterem z. B. Nr. 1028, „Virgilius", Editio Primera Aldina, mit Notizen in Ms. Handſchrift; Nr. 1071, Morgenſtern „Sermones"; zahlreiche Spielkarten aus dem 17., 18. und frühen 19. Jahrhundert; Nr. 1287, Pſalter, illuminierte Pergamenthandſchrift, anglo-deutſch, 14. Jahrhundert, in zeitgenöſſiſchem deutſchem Einbande; zwei ſehr ſeltene Schriften des Hans Sachs; Nr. 1563, J. de Voragine, „Legenda Sanctorum", Augsburg, Gunter Zainer, 1475—76. (Illuſtrierter Katalog $2\frac{1}{2}$ Schillinge.)

Bei Meſſrs. Chriſtie wird vom 18.—20. und dann wieder vom 25.—27. Mai eine hoch bedeutſame Pariſer Sammlung hauptſächlich italieniſcher Bronzen, Marmorwerke uſw. aus dem Mittelalter und der Renaiſſance zur Verſteigerung gelangen. Der Eigentümer dieſer hervorragenden Kollektion iſt Mr. Max Lyon, ein Eiſenbahningenieur, der auf ſeinen Geſchäftsreiſen in Italien, Spanien und Frankreich in vierzigjährigem Sammeln ſeine Schätze ſelbſt zuſammengebracht hat, die er dann in ſeiner Wohnung, der Avenue du Bois de Boulogne aufſtellte. Nur wenigen Kennern iſt die 640 Nummern umfaſſende Sammlung bisher zugänglich geweſen, und nur ein paar ihrer Werke ſind auf öffentlichen Ausſtellungen geſehen worden. Unter den wichtigſten Stücken ſeien hervorgehoben: italieniſche Renaiſſancebronzen: „Eva", $24\frac{1}{2}$ inches hoch, dem Pier Jacopo Alari Bonacolſi zugeſchrieben; „Taufe Chriſti", 15 inches hoch, dem Michelozzi Michelozzo zugeſchrieben; „Marſyas", 12 inches hoch, dem Antonio del Pollaiuolo zugeſchrieben; „Arion", $9\frac{1}{4}$ inches hoch, von Riccio, von dem die Sammlung im ganzen acht Werke enthält: „Johannes der Täufer", 22 inches hoch, von Donatello, vor ca. 30 Jahren bei Neapel erſtanden; „Meleager", 8 inches hoch, von Andrea del Verocchio (? wird auch als Nürnberger Arbeit angeſehen); „Atropus", eine Rieſenbüſte, einſt

im Beſitz des Kardinal Mocenni, dem Michel Angelo zugeſchrieben; ein Paar oblonge Plaketten, $14^1/_8$ inches hoch und $25^1/_2$ inches breit, Sieneſer Arbeit der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die eine Johannes den Täufer, die andere das Martyrium des hl. Sebaſtian darſtellend, aus der Kirche Santa Trinità bei Meſſina, dem Giovanni di Turino zugeſchrieben, der mit G. di Quercia, Donatello und Ghiberti die Bronzeplaketten für das Becken in der Kirche Johannes des Täufers in Siena im Jahre 1416 ausführte. — Deutſche Bronzen: „Hercules mit dem Nemäiſchen Löwen“, $9^1/_8$ inches hoch, ein archaiſch anmutendes Stück eines unbekannten Meiſters; Peter Viſcher, Statuette, ſich ſelber darſtellend, $14^3/_4$ inches hoch, eine Replica der Figur am St. Sebaldusgrab in Nürnberg. — Marmorwerke: „Johannes der Täufer als Knabe“, dem Deſiderio da Settignano zugeſchrieben. — Terrakotten: „Kopf des hl. Hieronymus“ von Michelangelo aus der Hochonkollektion; „Madonna mit Kind“, ein Relief von Antonio Roſſellino, aus der Kollektion des Dr. Bagetti in Bologna. — Außerdem enthält die Sammlung noch ein paar Werke von Della Robbia, Emaillen, Glas und andere Kunſtgegenſtände. F.

JEHAN FOUCQUET, Philipp der Gute von Burgund
Kat.-Nr. 55 der Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Barons de la Gueſte-Verſailles bei Rud. Bangel in Frankfurt a. M. am 12. Mai 1914

WIEN Vom 11. Mai ab verſteigern die Gebrüder Egger eine Kollektion von faſt 3000 griechiſchen Münzen, zum Teil aus der Sammlung Prowi-Moskau. In dem umfänglichen mit 43 vorzüglichen Tafeln ausgeſtatteten Katalog ſind vorwiegend die kleineren Städte und Dynaſten verzeichnet, dazu aus römiſcher Zeit ſehr viele ſchöne Großbronzen, wertvolle keltiſche Goldſtücke und eine ſtattliche Reihe jüdiſcher Münzen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Bei der Verſteigerung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus am 21. April 1914 wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 23. M. Slevogt: 1200 M.; Nr. 28. W. Arneſen: 600 M.; Nr. 56a/b. Hugo Kauffmann: 885 M.; Nr. 60. E. Hünten: 800 M.; Nr. 62. Ed. v. Gebhardt: 5300 M.; Nr. 64. A. Achenbach: 4800 M.; Nr. 65. Lovis Corinth: 2160 M.; Nr. 67. Hans Thoma: 1535 M.; Nr. 68. L. Braun: 940 M.; Nr. 70a/b. Müller-Kurzwelly: 2200 M.; Nr. 71. Gabriel Max: 2220 M.; Nr. 73. A. Monticelli: 1100 M.; Nr. 74. H. Daumier: 1830 M.; Nr. 76. J. Sperl: 1580 M.; Nr. 78. Fr. Kallmorgen: 1690 M.; Nr. 81. Otto Heichert: 800 M.; Nr. 84. F. Pradilla-Ortiz: 1320 M.; Nr. 88a/b. A. Achenbach: 1000 M.; Nr. 89. F. Defregger: 850 M.; Nr. 90. Ed. v. Gebhardt: 2300 M.; Nr. 92. Lovis Corinth: 2320 M.; Nr. 94. A. Hertel: 900 M.; Nr. 95. O. Achenbach: 5000 M.; Nr. 97. A. Monticelli: 1700 M.; Nr. 98. Heinrich Zügel: 2250 M.; Nr. 99. Franz Stuck: 1320 M.; Nr. 107. Lovis Corinth: 1940 M.; Nr. 118. Grosvenor Thomas: 860 M.; Nr. 128. F. Lenbach: 3250 M.; Nr. 137. Ferd. Hodler: 5850 M.; Nr. 146. Morbelli: 950 M.; Nr. 159. F. Walter Scholtz: 810 M.

LONDON Meſſrs. Sotheby: 20.—24. April: Sammlungen des verſtorbenen J. E. Hodgkin: Kunſtwerke verſchiedener Art, Handſchriften und hiſtoriſche Dokumente, Stiche: Ein Nähkabinett, Stuartzeit, £ 60 (Harding); ein Reliquiarium aus champlevi Emaille, £ 36; eine mittelalterliche geſchnitzte Elfenbeinplakette, eine Jagdſzene darſtellend, £ 33; eine zeitgenöſſiſche Kopie der berühmten Magna Charta, £ 50; ein Brief der Lucretia Borgia an den Kardinal d'Eſte, £ 240 (Archer); ein Brief der Königin Maria Stuart von Schottland an Graf Rheingrave, £ 100; ein Brief

mit Melanchthons Unterſchrift an den Kurfürſten von Sachſen, der die Freude über den kürzlich erfochtenen Sieg ausſpricht und auf die Drohung des Papſtes Bezug nimmt, Luthers Leichnam auszugraben und den Hunden vorzuwerfen, £ 32 (Quaritch).

Meſſrs. Chriſtie: 20. April: Alte Gemälde: „Dame, ein Miniatur haltend", Rubens zugeſchrieben, £ 157½ (Sabin); „Madonna mit Kind", Perugino zugeteilt, £ 120.15.0 (Headley).

23. April: Kunſtmöbel uſw.: Ein Kabinett, 54 inches hoch, 36 lang, Louis XV., £ 420; ein Miniatur von John Smart in goldenem Pendant, £ 88.4.0; ein dito von G. Engleheart, £ 60.18.0; eine Uhr, 15 inches hoch, von F. Berthoud, Louis XVI., £ 147; eine Kommode, 56 inches lang, Zeit des Regenten, £ 630 (Bauer); ein Marketerieſekretär, 64 inches hoch, 39 lang, Louis XVI., £ 346½ (Greville); ein Paar Bronzegruppen, 16 inches hoch, franzöſiſch, £ 178½.

24. April: Alte und moderne Gemälde: Die zum Teil mit hochtönenden Namen bezeichneten Werke brachten keine hohen Preiſe. Einige Gemälde hätten ein beſſeres Schickſal verdient, mußten aber unter der Überfülle des (mehr als) Zweifelhaften leiden. Es waren Gemälde aus den verſchiedenſten Quellen gleichſam in einen Topf geworfen und ſo ausgeboten worden. Solche Verkäufe ſind für den ſcharfſichtigen Kenner manchmal von großem Wert, da er etwas Gutes faſt auflеſen kann, für die Verkäufer aber bedeuten ſie oft eine ſchwere Enttäuſchung. A. van Utrecht, Stillleben, £ 105; J. Opie, „Knabenporträt", £ 210; van Loo, „Porträts des Kaiſers Karl VI. und der Eliſabeth Chriſtine von Braunſchweig", £ 136½; A. Canaletto, „Venezianiſche Kirche", £ 105; Holländiſche Schule, „Interieur mit Bauer und ſeiner Frau", £ 105. F.

MÜNCHEN Preiſe von der Auktion von Ölgemälden moderner Meiſter (Nachläſſe Willroider, Epp u. a.) bei Hugo Helbing am 2. April 1914.

Nr. 19. Chr. L. Bokelmann: 950 M.; Nr. 23. Anton Braith: 860 M.; Nr. 28. Heinrich Bürkel: 1560 M.; Nr. 30. Derſ.: 1250 M.; Nr. 31. Derſ.: 1800 M.; Nr. 34. A. Calame: 700 M.; Nr. 42. Defregger: 3000 M.; Nr. 43. Derſ.: 2300 M.; Nr. 44. Derſ.: 1800 M.; Nr. 47. N. Virg. Diaz: 1000 M.; Nr. 48. Diez: 810 M.; Nr. 49. Derſ.: 670 M.; Nr. 109. Otto Gebler: 640 M.; Nr. 134. Joſef Israels: 2250 M.; Nr. 138. Carl Jutz: 820 M.; Nr. 140. Hugo Kauffmann: 610 M.; Nr. 141. F. A. Kaulbach: 3600 M.; Nr. 142. Derſ.: 850 M.; Nr. 144. Hermann Kaulbach: 820 M.; Nr. 145. Derſ.: 2000 M.; Nr. 161. Kronberger: 750 M.; Nr. 180. Gabriel Max: 2100 M.; Nr. 194. Munkacſy: 2000 M.; Nr. 236. Robert Schleich: 650 M.; Nr. 237. Schmalzigang: 650 M.; Nr. 238. Mathias Schmid: 2400 M.; Nr. 256. W. Trübner: 3400 M.; Nr. 280. J. Wenglein: 1750 M.; Nr. 281. Derſ.: 1200 M.; Nr. 287. L. Willroider: 650 M.; Nr. 291. Derſ.: 1800 M.; Nr. 293. Derſ.: 1600 M.; Nr. 299. Derſ.: 920 M.; Nr. 329. Ernſt Zimmermann: 1000 M.; Nr. 330. H. Zügel: 3000 M.

PARIS Am 23. und 24. April wurde in der Galerie Georges Petit die Gemäldeſammlung des Ruſſen Paul Delaroff verſteigert, 243 Bilder, die 507550 Francs brachten. Es handelte ſich um eine jener Sammlungen, wie man ſie in Rußland häufig ſieht: viele große Namen und viele zweifelhafte Bilder, teilweiſe von zu geringer Qualität, um für die Meiſter in Anſpruch genommen werden zu können, teilweiſe von jenem Charakter, der die Provenienz aus den bekannten Bilderfabriken in Odeſſa vermuten ließ. Was in dieſer Sammlung Cranach, Cuyp, Boucher, Jordaens, Rembrandt, Rubens, Ruijsdael, Veroneſe hieß, war indiskutabel. Die Preiſe, die erzielt wurden, waren daher durchſchnittlich recht niedrig. Selbſt die beſſeren Bilder wurden nicht ſonderlich hoch bezahlt. Es ſeien hervorgehoben: Nr. 2. Lucas Cranach, Lukrezia: 410 fr. — Nr. 32. Jordaens, Appell an die Gnade: 400 fr. — Nr. 57. Boucher, Der verwundete Achilles: 28100 fr. (gefordert 25000 fr.). — Nr. 62. Drouais, Bildniſſe der Königskinder: 17000 fr. (gefordert 25000 fr.). — Nr. 85. Aertſen, Jeſus und die Ehebrecherin: 3900 fr. — Nr. 106. P. Codde, Geſangſtunde: 330 fr. — Nr. 147. P. de Hooch, Die Bettler: 5500 fr. — Nr. 154. Pieter Laſtmann, Suſanne und die beiden Alten: 10600 fr. — Nr. 183. Rembrandt, Chriſtus unter den Schriftgelehrten im Tempel: 8000 fr. — Nr. 184. Derſ., Bildnis einer alten Frau: 7100 fr. — Nr. 185. Derſ. (Schule), Anbetung der Könige: 14750 fr. — Nr. 192. Jan Steen, Luſtige Geſellſchaft: 42500 fr. — Nr. 229. Montagna, Der ſegnende Chriſtus: 22000 fr. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRÜSSEL Im Cercle Artistique ſtellte das Haus Kleykamp aus dem Haag 133 chineſiſche und japaniſche Zeichnungen, Aquarellen und Kunſtgegenſtände des 16.—18. Jahrhunderts aus. Von der intereſſanten Sammlung gingen mehrere Aquarellen und Zeichnungen an das hieſige Cinquantenaire-Muſeum ſowie das Antwerpener Muſeum für dekorative Kunſt über.

F. M.

FRANKFURT a. M. Der Kunſtſalon H. Trittler veranſtaltet während des Monats Mai eine Kollektivausſtellung der Radierungen von Marcel Roux.

DÜSSELDORF Die Galerie Flechtheim bereitet für Ende Mai die erſte Kollektivausſtellung des Werkes von Ernſt te Peerdt vor. Dieſer Maler iſt heute 62 Jahre alt (geboren 1852 in Tecklenburg bei Münſter) und lebt in Düſſeldorf, bis vor wenigen Jahren ganz vergeſſen, nachdem ein paar naturaliſtiſche Bilder („Das Duell“ z. B.) Ende der ſiebziger Jahre ihm einen Namen gemacht hatten. Neuerdings wurde ſeine große Kunſt mehrfach entdeckt, ſo in den „Rheinlanden“ von Wilhelm Schäfer, vom Kölner Amateur Hermann Hertz, von Dr. Hagelſtange, dem Direktor des Wallraf-Richartz-Muſeums in Köln, der zwei Bilder, darunter die 1874 gemalte Parkſzene, eines der erſtaunlichſten Werke deutſchen Impreſſionismus, erwarb, und dann für die Ausſtellungen des Sonderbundes. Doch ſtand der Umſtand, daß man bisher zu wenig zu ſehen bekam, einer weiteren Verbreitung ſeines Ruhmes — denn darauf wird es herauskommen — im Wege. R.

STUTTGART Heine Rath, der kürzlich als Lehrer für Holzſchneidekunſt an die Stuttgarter Akademie berufen worden iſt, zeigt bei der Hofkunſthandlung Schaller eine große Sammlung von Handzeichnungen, ſowie ſeine wichtigſten Farbenholzſchnitte.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog 625. Judaica und Hebraica, zum Teil aus den Bibliotheken Prof. Sal. Lefmann-Heidelberg und Dr. Georg M. Caro-Zürich.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog 626: Militaria II. Teil. Kriegsgeſchichte der europäiſchen Staaten bis zum Beginn der franzöſiſchen Revolution 1789.

C. G. Boerner, Leipzig, Univerſitätsſtr. 26. Lagerkatalog 27: Muſikbücher aus der Sammlung Wagener-Gießen.

Jacques Roſenthal, München, Briennerſtr. 47. Katalog LXVIII: Illuſtrierte Bücher des 15.—19. Jahrhunderts. Teil III: Fleur—Lullus. Mit 89 Abbildungen. Dasſelbe. Teil IV. Lullus bis Paſſio. Mit 86 Abbildungen.

B. Seligsbergs Antiquariat (F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 312: Hiſtoriſch-topographiſche Sammlung XVI: Weſtfalen, Lippe, Rheinprovinz, Heſſen, Heſſen-Kaſſel-Naſſau, Waldeck, Rheinpfalz, Elſaß-Lothringen, Baden, Württemberg.

B. Seligsbergs Antiquariat (F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 313: Kunſt, alte Drucke, illuſtrierte Werke des 16.—19. Jahrhunderts. Kunſtblätter.

Ferdinand Schöningh, Buchhändler und Antiquar, Osnabrück. Alte Meiſter, Handzeichnungen, Holzſchnitte, Kupferſtiche, Radierungen. Katalog Nr. 154.

Ferdinand Schöningh, Buchhändler und Antiquar, Osnabrück. Katalog Nr. 160: Leſſing, Goethe, Schiller (Geſamtwerke, Erſtausgaben, Briefwechſel uſw.), Kalender, Almanache, Taſchenbücher.

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenſtr. 4. Mitteilungen für Bücherfreunde Nr. 59.

Nach Schluß der Redaktion

BERLIN Bei Karl Ernſt Henrici findet am 22. und 23. Mai eine Verſteigerung von Kupferſtichen der deutſchen, engliſchen und franzöſiſchen Schule des 18. Jahrhunderts ſtatt, darin der II. Teil einer Kupferſtichſammlung aus ſüddeutſchem Privatbeſitz. Den Katalog eröffnet eine anſehnliche Sammlung von Städteanſichten, hiſtoriſchen Szenen und Koſtümblättern, dabei beſonders reiche Abteilungen von Berlin (Anſichten, darunter viele farbige, preußiſche Militärkoſtüme, der Enzug Napoleons und altkolorierte Exemplare der Gropiusſchen Redensarten) und Potsdam, vom übrigen Deutſchland Hamburg, Dresden und Umgebung, Leipzig, Rheinanſichten, Bilder aus England, Öſterreich-Ungarn, beſonders Wien, der Schweiz und Rußland. Unter den Kupferſtichen herrſchen die engliſchen (Cosway, Morland, Reynolds, einige Blätter der Cries of London) und die franzöſiſchen (Bonnet, Boucher, Desmarteau, 12 Blatt der „Coſtumes“ von Moreau le Jeune) vor. Aber auch unter den deutſchen Blättern ſind ſchöne und ſeltene Arbeiten, ſo von L. E. Grimm, C. F. Schmidt u. a. Auch Jagd- und Sportblätter ſind mit einer eigenen Abteilung vertreten.

MÜNCHEN Die Sammlung von Ölgemälden moderner Meiſter aus dem Beſitze des Herrn Regierungsbaumeiſter Paul Sachs, München und aus anderem Privatbeſitz, deren Auflöſung am 26. Mai auf dem Wege der Auktion in der Galerie Helbing ſtattfindet, bietet viel des Intereſſanten, enthält ſie doch außer den verſchiedenſten Epochen der Münchener und Wiener Schule auch noch Namen, die heute immer ſeltener auf dem Markte erſcheinen. Einige Namen ſeien aus dem mit 21 Kupfertiefdrucktafeln ausgeſtatteten Kataloge zur Probe herausgehoben: Jakob Alt, H. Baiſch, H. Brendel, Heinrich Bürkel, Wilh. Buſch, F. von Defregger, W. v. Diez, A. Erdtelt, Ed. Grützner, F. P. Gérard, E. Hildebrandt, Ch. Hoguet, A. v. Keller, F. v. Lenbach, A. Lier, Ed. Schleich d. A., Otto Seitz, Spitzweg, Ch. Tooby, F. v. Uhde, Friedrich und Ludwig Voltz, S. L. Wenban, J. Wenglein, L. Willroider: J. Wopfner und Heinrich v. Zügel.

INHALT DIESES HEFTES

Umgeſtaltungen und Neuerwerbungen in der Kgl. Gemäldegalerie im Haag. Von Rudolf Bangel / Die Sammlung Arthur Sambon. Von Otto Grautoff / Die Kloſterkirche Ss. Quattro Coronati in Rom. Ihre Wiederherſtellung und Eröffnung. Von Curt Bauer / Die Neuordnung des Etruskiſchen Muſeums in Perugia. Von Walter Bombe / **Rundſchau.** Sammlungen: Brüſſel / Dublin / Glasgow / Leeuwarden / Stuttgart / Wien / Ausſtellungen: Pariſer Frühjahrsausſtellungen / Berlin / Dresden / Florenz / Frankfurt a. M. / Haag / Hagen i. W. / Karlsruhe / Leiden / London / Mannheim / Offenbach a. M. / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Delft / Hoch-Eppan / London / Potsdam / Geſellſchaften und Vereine: Krakau / Perſonalien: Erklärung / Dresden / Warſchau / Wien / Vermiſchtes: Eine Künſtleradreſſe / Baſel / Karlsruhe / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / London / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Brüſſel / Düſſeldorf / Frankfurt a. M. / Stuttgart / Neue Kataloge / Nach Schluß der Redaktion: Berlin / München.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 9. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 10	20. Mai		16. Mai
Heft 11	10. Juni		6. Juni
Heft 12	24. Juni		20. Juni

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE LIECHTENSTEIN-ERINNERUNGS-AUSSTELLUNG IN TROPPAU

Mit 10 Abbildungen **Von ERNST SCHWEDELER-MEYER**

Das Kaiſer Franz Joſef-Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Troppau eröffnete vor einigen Wochen eine umfangreiche Ausſtellung von Gemälden, kunſtgewerblichen Gegenſtänden, Münzen und Urkunden, die alle in Zuſammenhang mit der Geſchichte[1] und Entwicklung des fürſtlich Liechtenſteinſchen Hauſes ſtanden. War es doch am 4. Januar 300 Jahre her, daß Kaiſer Mathias den Fürſten Karl von Liechtenſtein mit dem ſchleſiſchen Herzogtume Troppau belehnte.

Das von Dr. E. W. Braun ſeit Jahren mit ſo gutem Erfolg geleitete Schleſiſche Landesmuſeum trug dieſem Umſtand dadurch Rechnung, daß es mit großer Pietät und Sorgfalt eine Überſicht über die Geſchichte des Hauſes Liechtenſtein gab, ſoweit dies durch Kunſtwerke und Dokumente aller Art zu bewerkſtelligen iſt. Es war aber auch eine Pflicht der Dankbarkeit, die den Leiter des auf dem Boden des 1892 demolierten fürſtlich Liechtenſteinſchen Schloſſes errichteten Muſeums veranlaßte, gerade dieſes Tages zu gedenken, denn mit Recht wird in den einleitenden Worten zum Katalog darauf hingewieſen, daß das größte und lebendigſte Denkmal der wahrhaft fürſtlichen Kunſtliebe Seiner Durchlaucht des regierenden Fürſten Johann II. das Muſeum ſelbſt iſt. Es gibt kaum einen Raum in der Sammlung, der nicht ſeine beſten und hervorragendſten Stücke der Freigiebigkeit des Fürſten zu verdanken hat, der ſeit Jahren ſchon mit beſonderem Intereſſe die Entwicklung des Schleſiſchen Landesmuſeums verfolgt.

Abb. 1. Anna Maria von Boscowitz. Um 1595

Einen guten Begriff von dem Umfang des Liechtenſteinſchen Beſitzes gibt die große Zahl von Aquarellen des Malers F. Runk (1764 bis 1834), auf denen die Schlöſſer und Burgen des Fürſten dargeſtellt ſind; es ſeien nur genannt Schloß Feldsberg, Schloß Blumenau in Mähren, Schloß Seebenſtein, Schloß Kolodei in Böhmen, Schloß Liechtenſtein in Steiermark, Schloß Vaduz, Schloß Eisgrub, die Burgen Nowirad bei Mödling und Johannesſtein, endlich die Feſte Liechtenſtein bei Mödling, dazu kommen noch die Palais in Wien und Prag. Die Bilder ſchmückten die Wände des

[1] Vgl. für das Folgende: Geſchichte des fürſtlichen Hauſes Liechtenſtein von Jakob von Falke, Wien 1882.

Abb. 2. Fürſt Hartmann, 1612—1686. Um 1630

großen Lichthofe im Muſeum, deſſen Mitte eine Vitrine mit auserleſenen Stücken aus dem reichen kunſtgewerblichen Beſitz des Fürſten einnimmt. Goldſchmiedearbeiten, Bronzen, Majoliken, wohlbekannte Werke für den Beſucher der Wiener Galerie, geben eine Probe von der Auswahl und dem Geſchmack des Beſitzers. Beſonders intereſſant für den Hiſtoriker und Numismatiker iſt die Siegel-, Münzen- und Urkundenſammlung. In letzterer war die Urkunde ausgeſtellt, durch welche an Karl von Liechtenſtein am 4. Januar 1614 vom Kaiſer Matthias das Fürſtentum Troppau verliehen wurde, wenige Wochen ſpäter, im April, mußte er dem geldbedürftigen Kaiſer 150000 rheiniſche Gulden vorſtrecken. Die vom Kaiſer ausgeſtellte Quittung iſt ebenfalls noch im Hausarchiv vorhanden und wohl ein Beweis dafür, daß die Summe nicht zurückgezahlt wurde. Übrigens koſtete es Zeit und Mühe, ehe Fürſt Karl tatſächlich in den Beſitz des Fürſtentums kam. Die mit Böhmen eng verbündeten Troppauer Stände erhoben einen hartnäckigen Widerſtand gegen die Verleihung und erſt die Schlacht am weißen Berge entſchied zugunſten des Fürſten. Unter den Ahnenbildern, die in großer Zahl im erſten Stock des Muſeums vereinigt ſind, iſt dieſer Fürſt mehrmals vertreten, mit Recht gilt er als Begründer der Macht des Hauſes, ihm wurde der Fürſtentitel verliehen und ausgedehnte Beſitzungen gingen in ſeinen Beſitz über. Evangeliſch geboren und in der Schule der mähriſchen Brüder erzogen, trat er mit 30 Jahren zum Katholizismus über und wurde bald Führer und Haupt der katholiſchen Partei. Auch ſeine Gattin Anna Maria Schembera von Boscovitz, die reichen Beſitz dem Hauſe zubrachte, war urſprünglich evangeliſch geweſen und trat erſt mit ihrer Heirat zum Katholizismus über. Aus ihrer Mädchenzeit iſt ein Porträt (Abb. 1) vorhanden, das namentlich koſtümlich ſehr intereſſant und vielleicht um 1595 entſtanden iſt. Die Ausſtellung iſt überhaupt reich an Bildern, die Angehörige des fürſtlichen Hauſes im jugendlichen Alter zeigen, ſo den Fürſten Karl Euſebius (1611—1684), den Erben des Fürſten Karl, und den Fürſten Hartmann (1613 bis 1686), ſeinen Neffen (Abb. 2). Karl Euſebius iſt jener Fürſt, von dem die berühmte

Abb. 3. I. G. HAMILTON, Die Reitſchule. Um 1730

Inſtruktion für ſeinen Sohn Hans Adam ſtammt und die beweiſt, wie ſchon damals die Kunſt im Hauſe Liechtenſtein geachtet wurde, ein beſonderes Kapitel iſt den Gemälden gewidmet, es heißt dort: Die Quarderoba iſt in einer gutten Ordnung und Stand zu erhalten, auch höchſt nothwendig, in welcher alle Mobilia und Raritäten ſein, gehalten werden, und alſo in eines Quarderob Unfleiß und Untreu großer und höchſter Schaden entſtehen kann, ſo iſt allweg zu verhüten ..... Beſonders was verderben kann, alſo fleißig und genau muß zugeſehen werden, von dir und deinem Marſchalk, abſonders auf die Gemähl, ſo wir dir ſchon recommendirt haben in Unſerem beſchrieben Werk von der Architektur (nicht mehr vorhanden), und ſolleſt der Gemähl ſammt deinen Succeſſoren ein äußerſter Liebhaber ſein wegen die Kunſt und Rarität derſelbigen, ſo in der gantzen Welt von dem Adel und denen Curioſis hoch und viel geſchätzet und großes Preyßes bezahlet werden, als ein Sach, ſo nimmer zu finden und zu haben, wegen ſchon Ableibung derſelben gutten Meyſter, Dieſe müſſen vor dem Staub und beſonders vor dem Feichte der Mauer und eines feichten Orts beobachtet werden, daß nicht Winterszeit, wann die Kälte gar groß geweſen und gegen den Frühling die Mäuer mit der Kälte durchſchlagen und ſich ſolche anreifen wie Schnee und Eyß, ſo die Gemähl ſchimmeln und faulen machen und verderben zu unwiderbringlichem Schaden, ſo nicht zuzulaſſen, ſondern die Zeit der Kälten wohl wegen dieſes Reifen der Mauern

Abb. 4. ANTOINE PESNE, Fürſt Joſef Wenzel, 1735

zu beobachten, die Gemähl alsdann weckzunehmen, oder alſo ſo zu verſorgen von hinten mit Leiſten, daß ſie die Mauer nicht berühren können, ſicherer aber wird ſein ſie Winterszeit herabzunehmen. Der Sonnenſchein auf ſolche will ihnen auch zum beſten nicht nutzen, ſondern ſie von Farben aſchießet, desgleichen die geheizten Zimmer durch die Oefen und Kamine nicht nutzen wegen des Rauchs ſo ſie ſehr ſchwarzet, ſollen alſo von dem Rauch äußerſt beobachtet ſein, auch in Führen von einem Ort zum andern ſehr beobachtet ſein, dann das Rollen ihnen äußerſt ſchädlich, indeme ſolches ſie

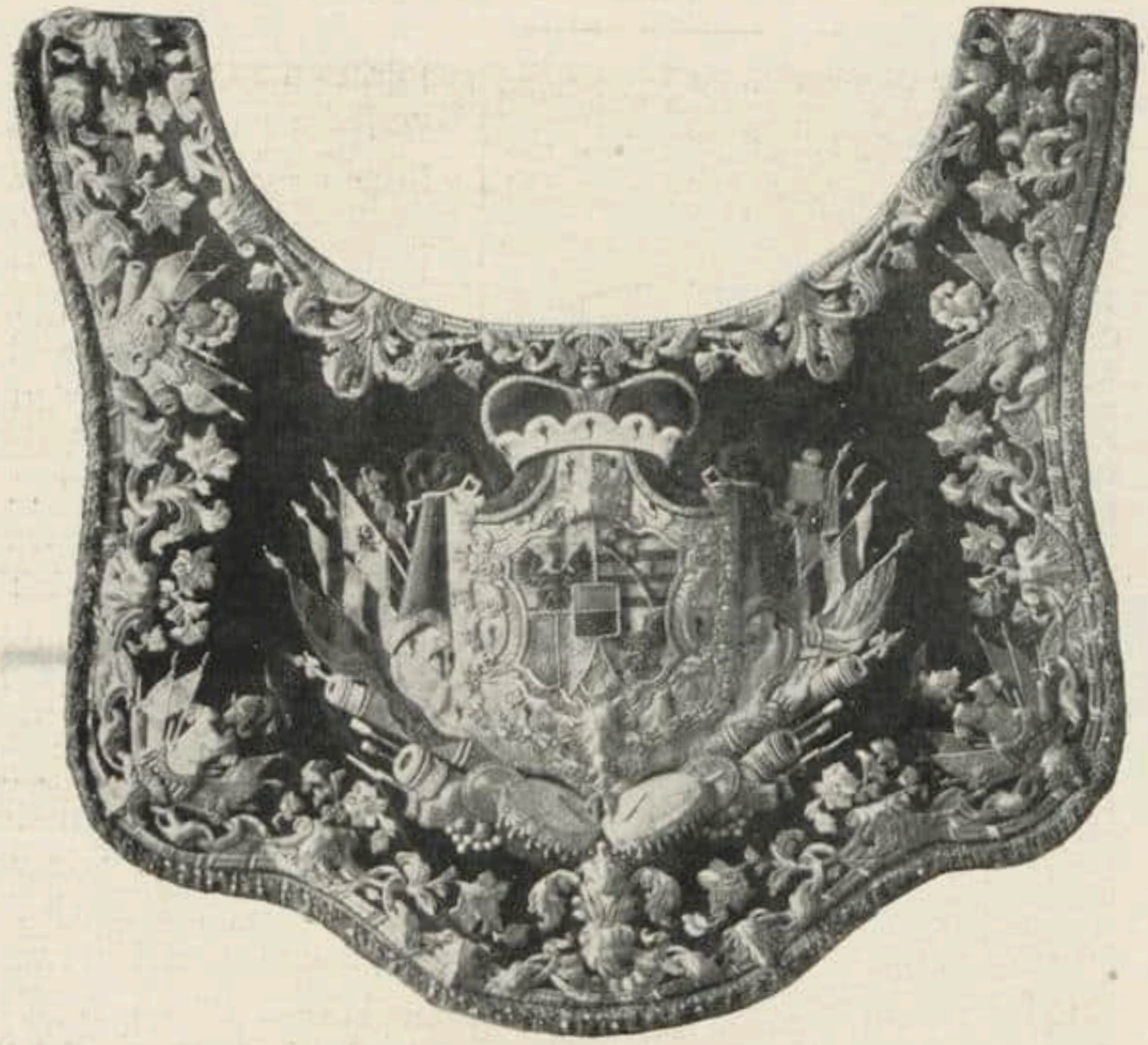


Abb. 5. Geſtickte Pferdedecke. Um 1763

zerbricht und zerſchricket und größten Schaden zufüget, welches Zerſchricken ein Gemähl gar unanſehnlich machet, und wohl endtlich die Farb ſtückweis abgehen machen könnte, auch die zu lang bleibende Gerollte, das ſie was in einen feuchten Ort, zu faulen anheben, ſollen alſo die Gemähl nicht gerollter geführt werden, ſondern gantzer auf denen Blindrahmen in Truhen, ſo die größte das größte Stuckh hätten, in welche gar viel ſtuck hineinkommen große un kleine, dann werden ſie alſo legweis geleget und mit Latten verwahrt, daß ſich keines weder in die Höh noch auf die Seiten begeben könne, indeme ſie alle mit geſagten Latten an denen Blindrahmen verſpreizet ſein, und ein Leg auf die andere kommet, von denen Latten wie Rahm weis der gantzen Truh größ, eine ſolche Latten Rahm ſo viel Unterſchied hat, daß viel Bilder neben einander liegen können, und feſt gemacht ſein, keines im geringſten zu weichen, da auch die Truhen geſtürzt wurde, ſo kann keines von den anderen, dann ſie alſo verwahrt ſein, durch dieſe Latten Rahm, ſo ganz nach Herausnehmung der Bilder ſelbiger Läng herausgenommen wird, zu der anderen Bilderlag zu kommen, und alſo zu einer nach der andern, welche Rahm und Jedes Fach an ſelbiger numeriert iſt mit der No des Bilds ſo hingehörig, allemahl nach Nothdurft wiederum ſo einzulegen und einzupacken, über welche Art, die Bilder zu führen nichts Beſſeres ſein und erfunden werden kann, ſonſten im Rollen leiden ſie gar zu großen Schaden, ſo wegen der Bilder nothwendig zu erindern geweſen iſt, des Schadens zu entgehen . . . .

Auch den Künſtlern iſt ein beſonderer Abſchnitt gewidmet, es heißt dort u. a.: „alſo hat es denn Verſtand einen vornehmen Baumeiſter in Dienſte zu haben, die vornehme Gebäu recht und wohl zu führen und alſo ein ſolchen zu haben, was aber in Gebäu

Abb. 6. Fürſtin Maria Leopoldine von Liechtenſtein. Um 1775

anbetrifft, iſt es nothwendig, daß ſolches die Obrigkeit ſelbſt erlerneter verſtehe und das Werk ſelbſt dirigire, ſonſt wird nichts nutz werden, denn die allerbeſten und vornehmſten Baumeiſter werden die allergröſten Fehler und Errores und Unförmlichkeiten begehen, ſo ſie nicht dirigiret werden von einer Obrigkeit, ſo die Architektur recht verſtehet und kann." . . .

Und von dem, was ein Fürſt „erlernen" ſoll, heißt es: „Die Architektur iſt das Schönſte und Nützlichſte, ſo ein Fürſt nach denen Literis erlernen kann und ſoll, dann dieſes ihm zu Nutzen vornehme Werk zu erigiren zu Ewigen Ruhm und Gedächtnuß, wie wir zum Oeftern in dieſer Matheſi deſſen Ruhm, Schönheit und Nothwendigkeit haben ausgeſprochen, dieſe bis dato erlernen die wenigſten und iſt ſolche gar nicht in der Übung, ſondern man erlernet nur Matheſim und Geometriam und die Fortification, ſo wir alles nicht verwerfen wollen, keine aber iſt ſo nützlich und der Architektur zu vergleichen . . . . ."

Karl Euſebius war im faſt gleichen Alter wie Fürſt Hartmann, beide ſind in reicher höfiſcher Tracht dargeſtellt im Alter von etwa 16—18 Jahren. Vielleicht ſind die Bilder in Frankreich gemalt, auf der großen Kavaliersreiſe, die für die Ausbildung junger Adeliger erforderlich war.

Als ſorgſamer Verwalter ſeiner Güter hat ſchon Karl Euſebius der Pferdezucht große Aufmerkſamkeit zugewandt. Auch hierfür exiſtieren genaue Vorſchriften. Seine Stallungen waren weltberühmt, er beſaß allein 120 Zuchthengſte von allen Raſſen, koſtbare Züge wurden von ihm zuſammengeſtellt und an ausländiſche Fürſten zum Geſchenk gemacht, ſo wurde beim Einzuge Ludwig XIV. der Leibwagen des Königs von Liechtenſteinſchen Pferden gezogen. Auf dieſe Pferdezucht weiſt ein Bild (Abb. 3) hin, das eine Reitſchule zeigt, im Vordergrunde Kaiſer Karl VI. und Fürſt Johann Adam von Liechtenſtein, der jüngſte, einzig überlebende Sohn von Karl Euſebius und im Mittelgrund den Fürſten Anton Florian, den Nach-

Abb. 7. OELENHAINZ, Fürſt Johann I., 1760—1836. Um 1717

folger im Liechtenſteinſchen Fideikommiß aus der Linie Gundacker. Das Bild iſt von Hamilton gemalt.

Im 18. Jahrhundert war der bedeutendſte Mann des Hauſes Fürſt Joſef Wenzel, als Kriegsmann wie als Staatsmann gleich hervorragend. Er iſt der Reorganiſator der Artillerie, Botſchafter in Berlin und Paris, der Sieger in der Schlacht bei Piacenza, und der treueſte Freund des kaiſerlichen Hauſes. Trotz ſeiner vielſeitigen Tätigkeit war auch er auf die Mehrung der Kunſtſchätze des Hauſes bedacht. Er erwarb in Paris die vier Genrebilder von Chardin, die jetzt in der Liechtenſteinſchen Galerie in Wien ſind, ferner kaufte er die ſieben großen Emailtafeln von J. Courtois, den trojaniſchen Krieg darſtellend, von ihm wurden die zahlreichen Kunſtſchätze des Hauſes in einer Galerie vereinigt und der erſte in franzöſiſcher und italieniſcher Sprache gedruckte Katalog (1760 und 1770) iſt in ſeinem Auftrag erſchienen. In Paris ließ er ſich von Rigaud im Ornat des goldenen Vlieſes malen und in Berlin im Jahre 1735 von Antoine Pesne (Abb. 4). Mit Friedrich dem Großen verband ihn in der Jugend enge Freundſchaft; 1766 ſandte ihm der König jenes Porzellanſervice aus der Berliner Manufaktur, von dem einige Stücke in der Ausſtellung vorhanden waren, mit einem Geleitſchreiben, in dem der König an die vergangenen Zeiten erinnert und dann fortfährt: „Denken Sie nicht, daß die Gefühle von Achtung und Freundſchaft, welche ich für Sie habe, ſo wenig dauerhaft ſind, wie die zerbrechlichen Kleinigkeiten, die ich Ihnen ſende."

Abb. 8. J. GRASSI, Fürſtin Karoline von Liechtenſtein, 1768—1831

Der betende Knabe, die Bronzefigur, die Friedrich der Große am meiſten ſchätzte, erwarb er von dem Fürſten 1747 für 5000 Taler, ſie wurde in einer Sänfte von Maulеſeln bis nach Ratibor getragen und von dort zu Waſſer nach Potsdam geſchickt. Ein Akt größter Repräſentation war die Einholung der Braut Joſephs II., der Prinzeſſin von Parma. 1763 ging der Fürſt nach Italien mit einer ſo großen Zahl von Wagen, daß bei der Rückkehr allein 300 Poſtpferde erforderlich waren. Das Bild eines Canalettoſchülers gibt einen Begriff von der dort entfalteten Pracht. Die ausgeſtellte Pferdedecke (Abb. 5) und das Sattelgeſchirr mit den reichen Stickereien und außerordentlich gut gearbeiteten Goldbronzebeſchlägen ſind geradezu Meiſterwerke des Kunſtgewerbes.

Dem Roslin zugeſchrieben wurden die Porträts des Fürſten Franz Joſef von Liechtenſtein (1726—1781) und ſeiner Gemahlin, einer geborenen Gräfin Sternberg (Abb. 6). Wenn die Bilder im Stofflichen auch manches Reizvolle zeigen, ſo reichen ſie doch nicht an das Porträt der Herzogin von Sachſen-Teſchen im Palais des Erzherzogs Friedrich heran. Nach einer Vermutung Dr. Brauns wären ſie eher dem Porträtmaler A. F. Oelenhainz zuzuſchreiben. Eines der ſympathiſchſten Bilder der Ausſtellung iſt das Porträt des Feldmarſchalls und Fürſten Johann I. (Abb. 7). Freilich läßt das Bild, das ihn etwa als 17jährigen Jüngling zeichnend zeigt, nicht erkennen, daß die Neigung für den Soldatenſtand die vorherrſchende bei dem Fürſten war. Über 20 Jahre lang, von den

Abb. 9. Fürſtin Franziska von Liechtenſtein,
Mutter S. D. des regierenden Fürſten

Feldzügen gegen die Türken 1787 bis zur Schlacht bei Wagram hat er alle Feldzüge mitgemacht, um dann als Marſchall ſeinen Abſchied zu nehmen. Unter ihm wurde die Galerie in das Gartenpalais der Roſſau überführt; unter ſeinen Erwerbungen iſt die bedeutendſte das Porträt des Wilhelm von Huythuyſen von Franz Hals.

An Damenporträts iſt die Ausſtellung nicht allzu reich. Doch ſei hier eines erwähnt, das, obwohl künſtleriſch nicht gerade bedeutend, doch kulturhiſtoriſch intereſſant iſt. Es zeigt den Kaiſer Joſef II. im Kreiſe der Fürſtinnen Leopoldine und Eleonore Liechtenſtein und der Gräfin Ernſt Kaunitz, geborene Leopoldine Liechtenſtein. Dieſe drei bildeten zuſammen mit den Fürſtinnen Clary und Kinsky einen kleinen Zirkel, in den Herren nur ſelten aufgenommen wurden. Es waren nur drei, denen dies gelang, dem Fürſten Roſenberg, dem Grafen Lazy und — dem Kaiſer. Der nach dem Tode ſeiner Gemahlin und Tochter vereinſamte Monarch kam wöchentlich häufig zu den Damen und fühlte ſich namentlich zu der Fürſtin Eleonore hingezogen, mit der er auch in Korreſpondenz trat. Das Bild zeigt, freilich recht unbeholfen, eine ſolche Zuſammenkunft des Kaiſers mit Lazy, Roſenberg und den drei Fürſtinnen. Ungleich bedeutender iſt Graffis Porträt der Fürſtin Karoline Liechtenſtein, einer Nichte der Gräfin Sternberg (ſ. o.), die den Fürſten Aloys I. heiratete (Abb. 8).

Abb. 10. AMERLING, Kinderporträt S. D. des regierenden Fürſten Johann II. von und zu Liechtenſtein

Den zeitlichen Abſchluß der Porträtſammlung machen zwei jugendliche Bilder des regierenden Herrn; das eine zeigt ihn ihm zarteſten Alter auf dem Schoße ſeiner Mutter, der Fürſtin Franziska von Liechtenſtein, ſitzend (Abb. 9), das andere von Amerling gemalte im Alter von fünf Jahren auf einem Pony reitend (Abb. 10).

Vervollſtändigt wird die Ausſtellung durch eine ganze Anzahl von Urkunden, Dokumenten, Bildern und Manuſkripten, die auf die Geſchichte Troppaus Bezug haben. Die Pietät und Sorgfalt, die bei der Anordnung und Auswahl gewaltet haben, iſt der Aufgabe würdig, die ſich das Muſeum geſtellt hatte.

WECHSELBEZIEHUNGEN DER BRAUNSCHWEIGISCHEN FAYENCEFABRIKEN

Mit 8 Abbildungen und einer Markentafel **Von O. RIESEBIETER-Oldenburg**

In Nr. 18 der Bayriſchen Gewerbe-Zeitung von 1894 und ausführlicher in Nr. 6 des Braunſchweigiſchen Magazins von 1896 hat Prof. Dr. Chr. Scherer die Geſchichte der „Fayencefabrik zu Braunſchweig“ beſchrieben, die als „Porzellainfabrik nach Delfter Art“ im Jahre 1707 durch Herzog Anton Ulrich begründet, vom 1. Januar ab durch Heinrich Chriſtoph von Horn und zwar von 1711 ab in Gemeinſchaft mit dem Kanzleiadvokaten Werner Julius Günther von Hantelmann betrieben wurde. Sie hat dann mehrfach ihre Beſitzer gewechſelt, ſtand von 1756—1773 im Eigentum des Herzogs Carl von Braunſchweig und ſtellte im Jahre 1807 ihre Arbeiten ein.

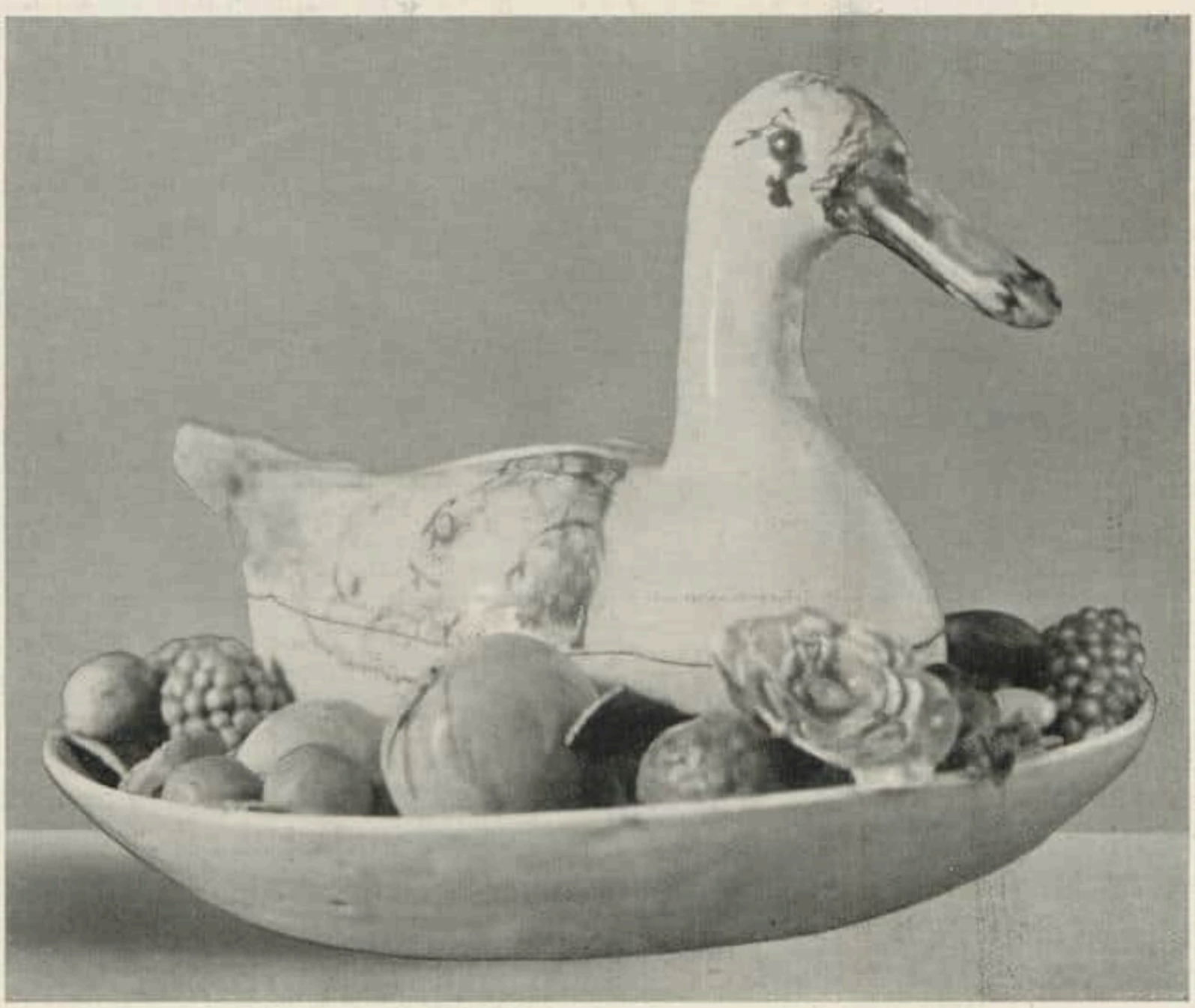


Abb. 1 Sammlung Rieſebieter

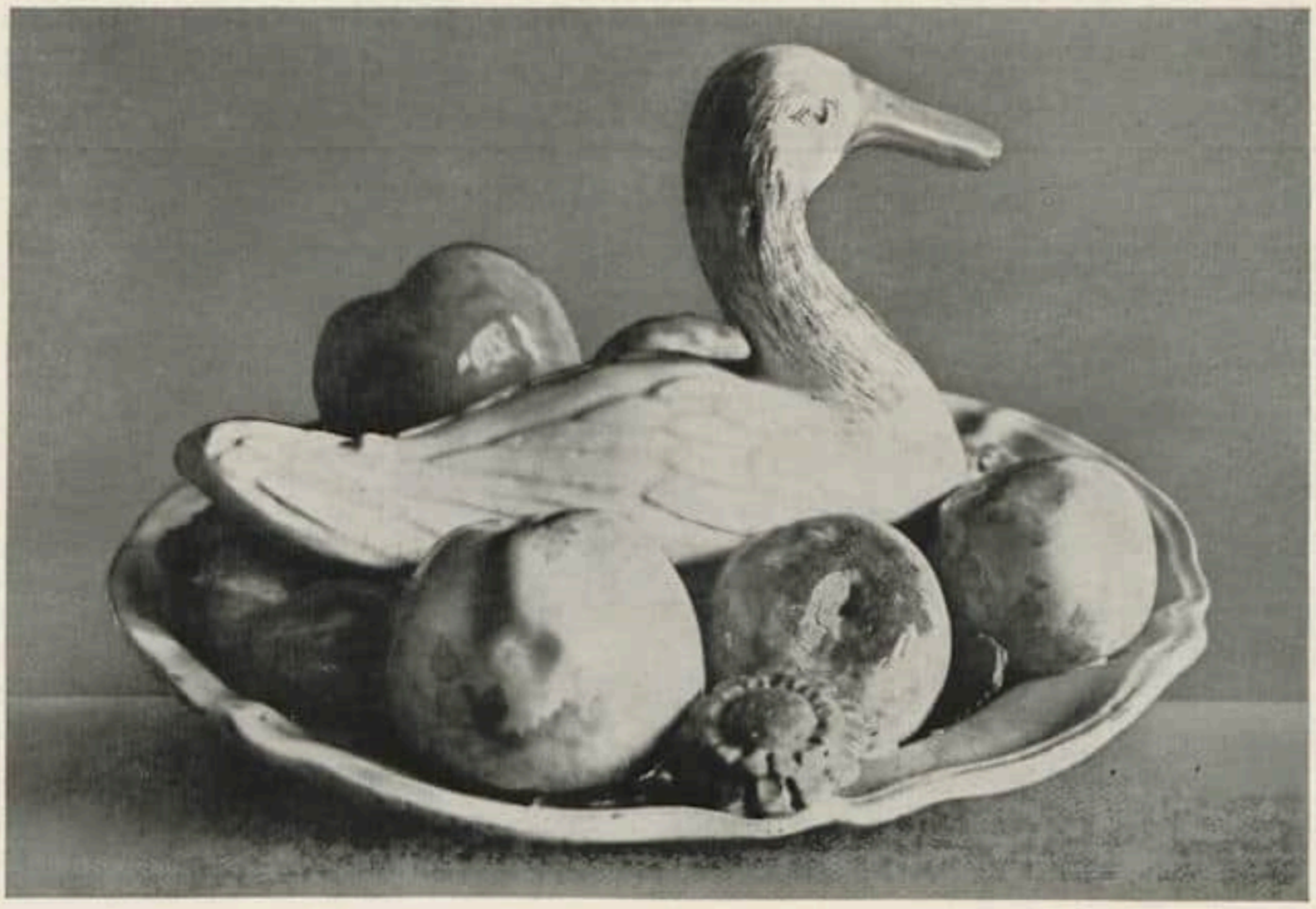


Abb. 2 Sammlung Rieſebieter

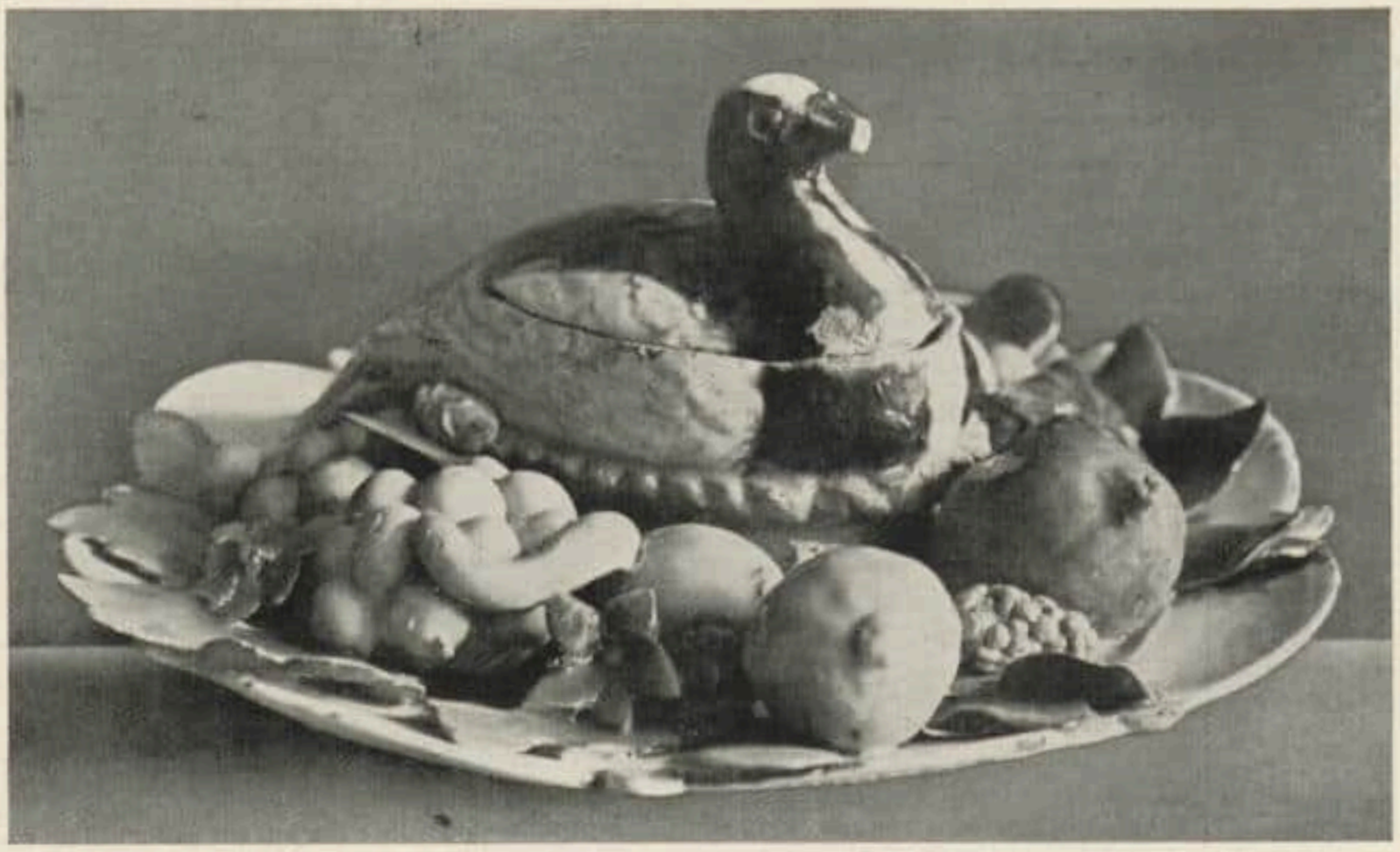


Abb. 3 Sammlung Rieſebieter

Schon hier iſt davon die Rede, daß dieſe Fabrik eine Zeitlang mit einem Konkurrenzunternehmen des Hauptmanns Rudolf Anton Chely[1] zu kämpfen hatte, der in einem Hauſe am Wendentor eine ähnliche Fabrik betrieben habe. Über dieſe hat uns nun kürzlich Scherer in Bd. VI der „Quellen und Forſchungen“ auf Grund von Zeitungsnachrichten, Urkunden und Akten näheres berichtet. Sie hat darnach von 1745 bis wenigſtens 1756 beſtanden. Die Fabrikmarke beſteht aus zwei ineinander verſchlungenen C, wie wir ſie auch bei Ludwigsburger und Niederweiler Fayencen kennen. Doch ſind ihre Erzeugniſſe von letzteren durch Malerei und Scherben leicht zu unterſcheiden.

Die von Scherer gebrachten Abbildungen weiſen ſchon darauf hin, daß allerdings die alte Braunſchweiger Fabrik allen Grund hatte, einen ſolchen Wettbewerb zu fürchten, denn die Chelyſchen Erzeugniſſe, insbeſondere ſoweit figürlicher Art, ſtehen künſtleriſch zum Teil auf hoher Stufe. Das hat denn jedenfalls auch den derzeitigen Inhabern

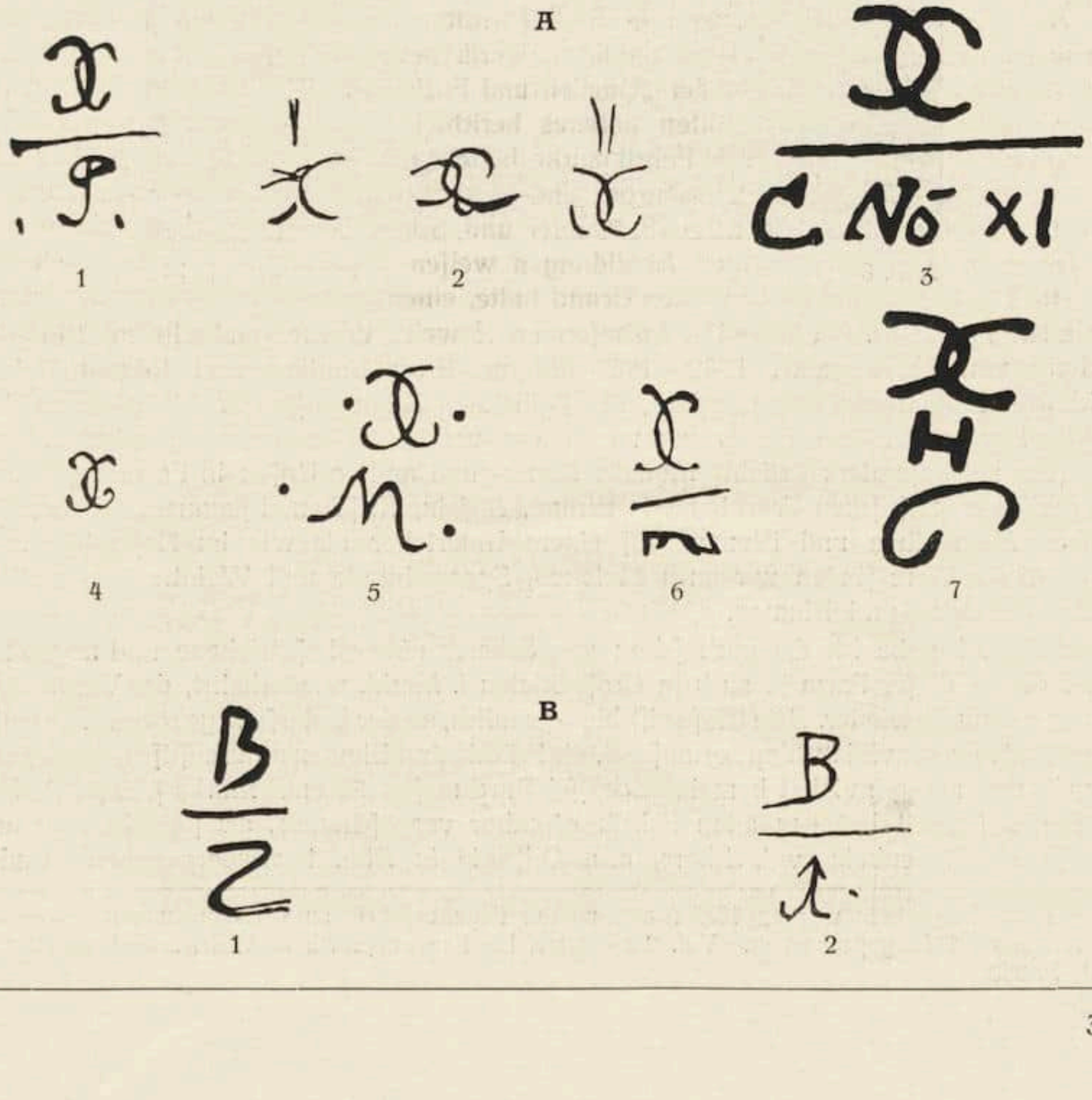
[1] S. auch Brinckmann, Hamburg. Muſeum für Kunſt und Gewerbe, S. 96.

Abb. 4 Sammlung Rieſebieter

Abb. 5 Sammlung Rieſebieter

MARKENTAFEL

A



1 2 3 4 5 6 7

B

1 2

Abb. 6 Sammlung Rieſebieter

der alten Fabrik (d. ſ. 1745—1749 die Brüder Heinrich Werner und Chriſtoph Friedrich Ludwig von Hantelmann, 1749—1756 Johann Erich Behling und Johann Heinrich Reichard) die Veranlaſſung gegeben, die figürlichen Erzeugniſſe der Chelyſchen Fabrik, welche ihrer praktiſchen Bedeutung wegen gut verkäuflich waren, nachzuahmen. Dazu gehörten als beſonders beliebte Modelle Butter- und andere Doſen in Form von Tieren, die zwiſchen plaſtiſchen Früchten wie Birnen, Apfeln, Kirſchen, Pflaumen, Oliven, Walnüſſen, Maiskolben und Blumen auf einem Unterteller als wie im Neſte ſitzen. An Stelle dieſer Tiere finden wir auch Melonen, Spargelbunde und Weintrauben zwiſchen ſolchen Früchten und Blumen.

In Abb. 1 gebe ich die auch ſchon von Scherer näher beſchriebene und abgebildete Ente, die in dieſer Form ja auch in Groß-Stieten i. Meckl. wiederkehrt, der Vergleichung halber nochmals wieder. Die Glaſur iſt blau-grünlich, an der Unterſeite gekörnt. Die Entenflügel ſind manganviolett-blau zerlaufend, die Früchte und Blumen naturaliſtiſch, der Schnabel iſt gelb und manganviolett bemalt. Schüſſel-Durchmeſſer 22 cm. Marke ſ. Tafel A, Nr. 1.

Dieſes Modell hat der alten Fabrik offenbar vorgeſchwebt, als ſie (vielleicht durch Joh. Thiele Ziegenbein, vgl. Scherer a. a. O.[1]) die in Abb. 1 wiedergegebene ähnliche

[1] Thilo Ziegenbein war um 1739 Maler an der Fayencefabrik zu Wrisbergholzen, wo er auch am 13. Januar 1765 geſtorben iſt. Vgl. Rieſebieter, Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen, Cicerone 1911, S. 260.

Abb. 7 Sammlung Rieſebieter

Ente in Doſenform ſchaffen ließ. Der übermalte Teller iſt ſechsteilig geſchweift. Die Ente hat einen gelben Schnabel und iſt am Halſe dem Gefieder entſprechend bunt bemalt. Ringsum liegen Äpfel, Pflaumen, Walnüſſe und Blumen, die in Gelb, Hellgrün und dem charakteriſtiſchen Violett der ſpäteren Fabrikzeit bemalt ſind. Durchmeſſer 24 cm. Die zweimal vorhandene Marke ſ. Tafel B, Nr. 1.

Abb. 3 zeigt eine der von Chriſtoph Rudolf Chely, einem der Söhne des Begründers der Fabrik, verfertigten „Tauben auf dem Neſt". Auch hier iſt der Teller dicht mit plaſtiſchen Früchten aller Art in naturaliſtiſcher Scharffeuerfarbenmalerei belegt. Dazwiſchen ſitzt auf einem korbartig geflochtenen, hellgrün bemalten Neſt die in Braun und Manganviolett bemalte Taube. Der wiederum in Blaugrün gehaltene Teller iſt mit acht Rundzacken verſehen, zwiſchen denen ſich je ein Blattanſatz befindet. Durchmeſſer 25 cm. Marke im Oberteil, auf dem Boden der Doſe und unter dem Teller ſ. Tafel A, Nr. 2.

Die beiden folgenden Abbildungen zeigen wieder den Wettbewerb beider Fabriken.

Abb. 4 ſtellt eine der ebenfalls in den Akten erwähnten Butterdoſen in Melonenform dar, ebenfalls von plaſtiſchen Früchten in naturaliſtiſcher Scharffeuerfarbenmalerei umgeben. Der Teller iſt achtteilig geſchweift und wiederum blaugrün bemalt. Durchmeſſer 24,5 cm. Marke zweimal ſ. Tafel A, Nr. 3.

Abb. 8 Sammlung Rieſebieter

In Abb. 5 dagegen hat die alte Fabrik ein ähnliches Stück, eine korbförmige Butterdoſe mit plaſtiſchem Birnenknauf geſchaffen, bemalt in naturaliſtiſchen Scharffeuerfarben und umlegt von Früchten, Blüten und Blättern. Auf dem Deckel zwei ausgeſparte geſchweifte Felder, mit Blumen in Grün, Gelb und Manganviolett bemalt. Durchmeſſer 24 cm. Marke ſ. Tafel B, Nr. 2.

Im Gegenſatz zu der Ente Abb. 2 kommt bei dieſem Stück die Malweiſe der bei der Chelyſchen Fabrik üblichen ſehr nahe, ſo daß man als Verfertiger hier Chriſtoph Ludwig Chely vermuten kann, der nach Scherer mit ſeiner Frau 1757 bei der Herzoglichen Fabrik als „Pouſſierer“ Anſtellung fand, aber auch Maler geweſen zu ſein ſcheint.

Als Beweis für die hohe künſtleriſche Leiſtungsfähigkeit der Fabrik bilde ich hier nochmals mein ſchon von Scherer wiedergegebenes Mohrenpaar ab (Abb. 6), ferner in Abb. 7 ein zweites Figurenpaar, Kartenverkäufer und Verkäuferin. Es iſt zwar nicht zu verkennen, daß dieſe Figuren einen mehr porzellanmäßigen Charakter tragen, indes ſind ſie bei dem emailartigen Auftrag der Farben, insbeſondere des Dunkelgrün, von ganz außerordentlicher Wirkung.

Beim Mohrenpaar iſt der Erdſockel mit Blumen belegt. Bemalung in Dunkelgrün, Manganviolett, Ockergelb, Braun, Zitronengelb, trockenem Ziegelrot und Schwarz. Das Gewand iſt mit plaſtiſchen Perlknöpfen beſetzt; der Hüftſchurz iſt ockergelb bemalt. An den Händen große weiße Manſchetten. Der Oberrock der Frau trägt Blumen- und Gitterornament. Höhe 21 cm. Marke vorne auf dem Sockel in Manganviolett ſ. Tafel A, Nr. 4.

Bei dem Verkäuferpaar iſt nur der Sockel der Frau mit Blumen belegt. Bemalung in zweierlei Blau und Grün, Braun, Dunkelbraun, Lehmbraun, Ockergelb, Violett, Rotbraun, Zitronengelb, Schwarz und Rot; dazu bei der Frau die Schleife in Gold. Ihr Rockſaum trägt ein reiches Blumen- und Gitterornament. Größe und Marke wie beim Mohrenpaar.

Die Markentafel A, Nr. 5—7 enthält noch drei weitere Chelyſche Fabrikmarken von Vaſen meiner Sammlung.

Die Überwanderung des Sohnes von Chely zur herzoglichen Fabrik und die vorausſichtlich ſtattgehabte Auswechſlung auch von Malern erklärt es, daß wir auch noch bei anderen Erzeugniſſen beider Fabriken verwandte Anklänge finden. Das zeigen ſchon die Abb. 64—66 bei Scherer. Auch die von mir in Abb. 8 wiedergegebene birnförmige Vaſe (Markentafel A, Nr. 5) in Blaumalerei, bei der ſich auf der Wandung vom blauen Grunde lyraförmige und geſchweifte Felder abheben, die mit ausgeſparten Trauben und Blattwerkmuſter gefüllt ſind, könnte an ſich ebenſogut in der älteren Braunſchweigiſchen Fabrik angefertigt ſein.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Das neueste Heft der „Amtlichen Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen" stellt die Bereicherungen zusammen, die die ALT-CHRISTLICHE SAMMLUNG seit 1912 erfahren hat. Das erste und wohl seltenste Stück ist ein Mosaikbruchstück, ein weiblicher Kopf, wohl der Teil einer größeren Darstellung und den Mosaikbildern von S. Constanza in Rom nahe verwandt. Ihm schließt sich ein gleichzeitiger Marmorkopf an, der sich, seinem merkwürdigen Diadem zufolge, trotz der mehr typischen als individuellen Haltung mit Sicherheit als ein Idealporträt Konstantins des Großen ansprechen läßt. Weniger bedeutsam, aber an Zahl größer ist der Zuwachs in der altchristlichen Reliefplastik. Obenan steht ein wohl noch spätantikes Bruchstück eines in Rom erworbenen Sarkophags vom sogenannten Sidamaratypus. Aus derselben Quelle kam das Mittelstück eines Sarges mit einzonigem Figurenfries, wo die vielumstrittene von gallischen Arbeiten her bekannte typische Darstellung sich mit Sicherheit als Oran zwischen Paulus und Petrus erklären läßt. Das Bruchstück ist griechischer Arbeit und wohl noch um die Wende des 3. Jahrhunderts entstanden. Bruchstücke mit der Darstellung des Einzuges Christi in Jerusalem gehören zu einem römischen handwerksmäßigen Sarkophag. Einige andere erscheinen nicht zugehörig. An dekorativer Plastik wurde ein sehr interessantes Bruchstück eines altbyzantinischen Kranzgesimses erworben, das seiner Technik nach nicht später als für das 5. Jahrhundert angesetzt werden kann, und seiner Herkunft nach von dem Schlosse der sieben Türme in Konstantinopel, ja vielleicht vom goldenen Tor herrühren mag, in jedem Falle aber ein typisches Beispiel für die beginnende Zersetzung der antiken Bauornamentik ist. Eine Auslese aus dem neuen christlichen Ornamentenschatz bietet dann ein angeblich ravennatischer Kindersarkophag, der aber wohl eher als Reliquiar anzusprechen ist. Er zeigt als Verzierung das Transennenornament des Kreisbogennetzes in Verbindung mit anderen syrischen Mustern, so daß dieses Stück einen deutlichen Hinweis auf die Herkunft dieses Ornaments aus der syrischen und palästinensischen Holzschnitzerei enthält. Aus dem 6.—7. Jahrhundert stammt das Bruchstück einer altchristlichen Mauerverblendung, dessen Bedeutung in dem Zusammenhang seines Ornaments mit der typischen Zusammensetzung des sassanidischen Palmettenbaumes besteht. Für die koptischen Sammlungen wurden aus dem kairenischen Kunsthandel einige Zierbretter erworben, von denen das eine, dem Holzfries der Kirche von al Mu' allaka in Kairo nahestehend und wohl gleichfalls aus dem 5.—6. Jahrhundert stammend, die Hälfte einer lebhaft bewegten Apostelversammlung, wohl die Himmelfahrt oder den Einzug in Jerusalem darstellt. Andere Bretter dürften als Teile eines Bettgestelles gedient haben. Sie stammen aus dem 5. bis 7. Jahrhundert und zeigen, neben dem typischen geometrischen Ornament, eine Darstellung der Taube als Seelenvogel zwischen Drachen, die bereits bekannte Darstellung des geschlängelten Fisches usw. Am Schluß des Berichtes folgt die Mitteilung, daß die seinerzeit im Novemberheft 1913 der amtlichen Berichte als Abb. 17 veröffentlichte Tonlampe in Fischgestalt sich inzwischen als Fälschung erwiesen habe. Das Stück wurde bereits damals in den Berichten als nicht unverdächtig bezeichnet.

SAMMLUNGEN

Im MÄRKISCHEN MUSEUM wurde kürzlich vor einem erlesenen Kreise, in dem auch die Vertreter der klassischen Archäologie nicht fehlten, eine Ausstellung der prähistorischen Abteilung eröffnet, die Rechenschaft ablegen sollte von der Tätigkeit dieser Abteilung, die unter Leitung Dr. Kiekebuschs ganz im Stillen überaus wertvolle Resultate für die heimische Bodenforschung gewonnen hat. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen die Ergebnisse der Grabungen in Buch, wo bei den Ausschachtungen für die 4. städtische Irrenanstalt die Spuren einer bronzezeitlichen Ansiedelung (1200—800 v. Chr.) zum Vorschein kamen, deren Verfolgung dann weiter zur Aufdeckung der größten bisher gefundenen Siedelung dieser Zeit auf märkischem Boden führten. Der Dorfplan läßt erkennen, daß das Dorf weder ein Straßendorf war, noch ein Rundling, sondern daß unregelmäßig gebaut wurde. Nur an einer Stelle standen acht Hütten in einer Reihe neben einer großen Halle, der Beweis einer Art Vorherrschaft eines einzelnen. Die Häuser sind durchweg viereckig, selten rechtwinklig, meist mit einer Vorhalle, gelegentlich auch einmal mit einem dritten Raum versehen. Spuren eingestürzter Giebelwände ermöglichten eine vollständige und stets im sachlichen begründete Rekonstruktion, wobei sich wie bei der ganzen Grabung Parallelen zu den frühgriechischen Siedelungen herausstellten. Die Ausstellung, die den ganzen Sommer über erhalten bleibt, könnte, bei fleißigem Besuch, mit ihrer mustergültigen einfach-geschmackvollen und instruktiven Anordnung Liebe und Verständnis zur heimatlichen Vorgeschichte wecken, die beide um so wertvoller wären, als hier ja jeder tagtäglich in die Lage kommen kann, auch durch bescheidenste Beobachtungen der heimatlichen Wissenschaft Dienste zu leisten. H. Fr.

HERZOGENBUSCH Museumspläne. Die Abteilung für Kunst und Wissenschaft im niederländischen Ministerium des Inneren zog in Erwägung, den wertvollen mittelalterlichen Priesterchor der St. Katharinenkirche wiederherzustellen. In Verbindung damit ergriff Gustaaf van Kalcken, Direktor des Museums für mittelalterliche Kunst in Haarlem, die Initiative, um in der genannten Kirche, die ihm für eine gewisse Summe zur Verfügung gestellt wurde, ein Museum für alte Kirchenkunst zu errichten. R. B.

LONDON Die Countess of Carlisle hat der NATIONAL GALLERY ein vorzügliches männliches Porträt von Rubens, den „Earl of Arundel" darstellend, als Geschenk überwiesen. Das Werk, das in der Castle Howard Kollektion hing, ist Kennern wohlbekannt und seinerzeit von Waagen als eines der besten Porträts von Rubens bezeichnet worden. Das Bild ist ganz besonders willkommen, weil die National Gallery bisher kein Männerporträt von Rubens besaß. Um so unbegreiflicher klingt eine Nachricht in der „Times", derzufolge das Porträt „für längere Zeit nicht ausgestellt werden wird, wenn es überhaupt so aufgehängt wird, daß, ohne besondere Erlaubnis, Besucher der Galerie es werden besichtigen können". Nur damit die Beamten es sehen, hat die Gräfin das Bild doch wohl kaum gestiftet. Hat sie selber diese Bedingung an die Gabe geknüpft, so ist natürlich nichts dagegen zu sagen. Ist dem aber nicht so, steht zu hoffen, daß sie selber gegen eine derartige seltsame Entscheidung energisch protestieren wird. Wer wird unter solchen Umständen noch Werke der National Gallery überlassen? Eine Erklärung ist dringend vonnöten.

* * *

Am 7. Mai wurde der neue Flügel des BRITISCHEN MUSEUMS, die sogenannten König Eduard-Galerien, feierlich von König Georg eröffnet. In zwei der neuen Galerien werden jetzt Ausstellungen von Schätzen des Museums abgehalten: Japanische und chinesische Malereien aus der dem Museum vor einiger Zeit geschenkten Arthur Morrison-Kollektion; die hochbedeutende Steinkollektion aus Turkestan und Handzeichnungen und Stiche der verschiedenen Schulen, von Mr. Campbell Dogdson zusammengestellt. Der neue Flügel ist in seiner Außenarchitektur dem alten Gebäude angepaßt worden. Über die Gestaltung und Anlage der Säle selber, die keineswegs den Beifall aller finden, und über die in ihnen arrangierten Ausstellungen wird später noch einiges zu sagen sein. F.

ST. PETERSBURG Das MUSEUM ALT-PETERSBURG hat vom Herausgeber der „Staryje Gody", Herrn P. P. Weiner eine Sammlung von 245 Zeichnungen und Entwürfen des italienischen Architekten Giacomo Quarenghi (1744—1817), der seit 1779 in Rußland tätig war, als Geschenk erhalten. Die Sammlung ist in Italien erworben worden. P. E.

TERNI Die der Stadtgemeinde gehörigen Kunstwerke, darunter Bilder der Schulen von Foligno und Perugia, ein Leinwandbild des Josse van Gent und ein großes Altarwerk des Spagna, sollen jetzt in einem gut belichteten großen Saale des Palazzo Comunale zu einer Galerie vereinigt werden. W. B.

TRIPOLIS In der Kaſerne der türkiſchen Gendarmerie hat Prof. Aurigemma ein proviſoriſches Muſeum für Altertümer eingerichtet, das die Funde aus Tripolis und Umgebung vereinigt und beſonders auch das arabiſche Kunſtgewerbe aufgenommen hat.

WARSCHAU Laut einer vor kurzem ſtattgefundenen Abmachung ſind ſämtliche, bisher in Krakau befindlichen Kunſtſammlungen des Herrn Felix Jaſieński in den Beſitz des Warſchauer Magiſtrats übergegangen und ſollen bis zur Fertigſtellung eines ſpeziellen Baues vorläufig in proviſoriſchen Räumen aufgeſtellt werden. Die Jaſieńskiſchen Sammlungen umfaſſen Werke der modernen polniſchen Malerei (ca. 1600 Nummern), eine im Laufe vieler Jahre in Paris zuſammengebrachte Kollektion japaniſcher Kunſt (ca. 5000 Nummern), ſowie alte Möbel, kunſtgewerbliche Gegenſtände und eine kleinere Sammlung alter Gewebe europäiſcher und aſiatiſcher Herkunft. Für das an öffentlichen Kunſtſammlungen ſo arme Warſchau iſt dieſer Ankauf von großer Bedeutung. P. E.

WIEN Durch ungewöhnlich großzügige Schenkungen hat der berühmte engliſche Maler-Radierer Frank Brangwyn in zwei Wiener Sammlungen ſeiner Kunſt ein bleibendes Denkmal errichtet: So erhielt die KUPFERSTICH-SAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK faſt ſein geſamtes graphiſches Oeuvre, ſoweit es in dieſer Sammlung noch nicht vertreten war, als Widmung des Künſtlers; es handelt ſich um 173 Blätter (Radierungen und Lithographien), die durchweg in Drucken von hervorragender Qualität vorliegen. — Der erzherzoglichen Sammlung ALBERTINA übermittelte Br. eine große Anzahl von Radierungen und Zeichnungen; dieſe Spende übertrifft ſchon ihrem materiellen Werte nach, der auf 1200 Pfund geſchätzt wird, alle bisherigen Widmungen an die genannte Sammlung. — Gleichzeitig erhielt die Albertina von der Schweſter und Erbin Franz Alts laut teſtamentariſcher Verfügung des Künſtlers, der jüngſt geſtorben iſt (vgl. Cicerone 1914, Heft 5), 23 Blätter ſeiner ſchönen Architekturzeichnungen zum Geſchenk.

* * *

Die Witwe Friedrich Amerlings, Gräfin Marie Hoyos-Amerling, die vor einigen Wochen geſtorben iſt, hat durch ihre teſtamentariſchen Beſtimmungen in großherziger Weiſe zur Förderung des Wiener Kunſtlebens beigetragen: Etwa die Hälfte ihres ungemein reichen künſtleriſchen Nachlaſſes, der neben einer großen Anzahl wertvoller Gemälde ihres Gatten auch mannigfache Arbeiten ſeiner künſtleriſchen Freunde und eine Sammlung koſtbarer kunſtgewerblicher Gegenſtände umfaßt, ſoll dem HISTORISCHEN MUSEUM DER STADT WIEN mit der Verpflichtung zufallen, in dem zu erbauenden ſtädtiſchen Muſeum ein Amerling-Zimmer zu errichten. Der zweite Teil des Nachlaſſes iſt der Wiener Künſtlergenoſſenſchaft gewidmet; das Erträgnis der zu veranſtaltenden Auktion dieſer Objekte ſoll als „Gräfin Hoyos-Amerling-Stiftung“ für Künſtlerpreiſe verwendet werden.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS-VEREIN weiſt auf einer Ausſtellung in der Akademie der Künſte den Zuwachs vor, den die Privatſammlungen ſeiner Mitglieder in den letzten Jahren erhalten haben, und man iſt freudig erſtaunt über die hervorragenden Qualitäten, die der Berliner Privatbeſitz in jüngſter Zeit an ſich gezogen hat. Unter den etwa 200 Bildern ſind manche, deren ſich kein großes Muſeum an hervorragender Stelle zu ſchämen hätte, und man ſteht mit gleicher Bewunderung wie vor den Bildern ſelbſt vor der anregenden und leitenden Tätigkeit Bodes und Friedländers, die dem heimiſchen Sammlertum dieſe Koſtbarkeiten erwerben halfen. Es iſt nur natürlich, daß ihre Tätigkeit ſich auch vorwiegend auf ihren Lieblings- und Sondergebieten abgeſpielt hat, und daß dementſprechend die holländiſch-niederländiſchen Bilder bei weitem überwiegen. Von den 36 Ausſtellern ſcheinen nur zwei, Herr von Dirkſen und Dr. Ed. Simon, planmäßig italieniſche Gemälde zu ſammeln, während natürlich kleinere Enklaven italieniſcher Kunſt, die namentlich Guardi und Tiepolo zu gute kommen, auch in den anderen Sammlungen vorkommen. Aber unter ihnen iſt kein Stück, das die Konkurrenz aufnehmen könnte mit Bildern wie dem Geertgen tot Sint Jans des Herrn von Hollitſcher, dem Gerard David des Herrn von Pannwitz, dem Hals Marcus Kappels, um nur einiges herauszugreifen. Die Sammlung Kappel beherbergt auch die wichtigſten Rembrandts der Ausſtellung: das Altersbildnis aus dem Todesjahr (früher Neeld ?) und Chriſtus und die Samariterin von 1655. Sie beſitzt zudem einige der vorzüglichſten Stücke von Potter, A. Cuyp und Heijden, und wird dadurch beſonders eindringlich zur Geltung gebracht, daß man ihr einen eigenen Saal eingeräumt hat. Auch die Sammlung James Simon hat einen eigenen Saal, in dem namentlich die prachtvollen deutſchen Holzbildwerke mit entſprechender Sorgfalt zur Geltung gebracht ſind. Der Beſitz der übrigen Mitglieder iſt durch die

Säle hin verteilt worden, wodurch eine mehr unperſönliche Hochachtung und Wertſchätzung des Berliner Privatbeſitzes entſteht. Und da ſich vermutlich in nächſter Zeit Gelegenheit finden wird, hier auf den Berliner privaten Kunſtbeſitz in gebührender Ausführlichkeit einzugehen, ſo will ich auch nicht verſuchen, die einzelnen beitragenden Sammlungen zu charakteriſieren. Nur einiges wenige ſei aus der Fülle noch herausgegriffen. Eine Seltenheit in Privatſammlungen iſt ein Rubenswerk von der Qualität der Madonna mit den weiblichen Heiligen bei Herrn Koppel, das aus der Mechelner Auguſtinerkirche ſtammt. Es iſt eine durchweg eigenhändige Arbeit von höchſter Freiheit und zarteſtem Schmelz der Ausführung. Auch der in gleichem Beſitz befindliche van Dyck iſt nicht alltäglich in ſeiner ausnehmend friſchen, faſt derben Realiſtik. Herrn Huldſchinsky gehört der wundervolle Metſu, die Mutter mit ihrem kranken Kinde, ebenſo der zarte Pieter de Hoogh (Geſellſchaft auf der Terraſſe), der wie ſo viele der ausgeſtellten Bilder einen langen Stammbaum hat, und zum Beſten ihres Meiſters gehören die Liebeskranke und die Hochzeit von Jan Steen (Herr v. Pannwitz und M. Kappel). Terborch iſt würdig durch die Frau am Tiſch des Herrn Huldſchinsky vertreten, Potter mit dem Bilde der Sammlung Kappel, Jan Vermeer van Delft durch die bereits bekannte James Simonſche Briefſchreiberin. Selbſt ſeltene Meiſter wie Trooſt ſind gut repräſentiert, durch das Berlſche Bild und durch die Molièreſche Szene, die inzwiſchen in den Beſitz des Kaiſer Friedrich-Muſeums übergegangen iſt. Auf den Reichtum der Gold- und Silberarbeiten oder der italieniſchen Kleinbronzen einzugehen iſt unmöglich. So ſeien denn nur noch die vier pomphaften flandriſchen Gobelins nach Barent van Orley aus dem Beſitze des Grafen Tiele-Winkler wenigſtens erwähnt.

* * *

Die Ausſtellung von Carlos Grethes Nachlaß im KÜNSTLERHAUSE ſagt, wie vorauszuſehen war, nichts Neues über die Perſönlichkeit des Malers aus. Sie beweiſt wieder ſeine tüchtige Art der Schilderung von Meer und Meeranwohnern, die ſich in den kleineren Bildern meiſt beſſer gibt als in den großen Stücken, wo die Wucht der Empfindung nicht immer ausreichte. Einige Strandlandſchaften erfreuen beſonders durch die feine Tonigkeit.

* * *

Bei SCHULTE iſt die Münchener Luitpoldgruppe eingezogen, mit einer großen Zahl von Arbeiten, die alle ein tüchtiges Durchſchnittskönnen beweiſen. Darüber hinaus ragt freilich nur weniges. Etwa das Wildſtilleben und die Feſtwieſe von Alfr. Marxer, die Raſt im Winter von Ludw. Putz, ein Studienkopf von Eugenie von Piloty, Exters monumental aufgefaßtes Porträt eines Geiſtlichen, Böhningers Marktplatz, Purtſchers Hund und der italieniſche Badeort von Feiks, auf dem nur die Wogenkämme nicht gar ſo unmöglich zu ſein brauchten. Von den anderen Kollektionen erfreut die Carl Felberſche mit einigen ganz einfachen Sommer- und Herbſtlandſchaften und in der von Aug. Böcher einige hübſche, wenn auch nicht eben bedeutende Stilleben.

* * *

Bei CASSIRER ſieht man wieder einmal eine größere Hodlerausſtellung, die doppelt intereſſiert, weil es darin eine Anzahl ganz früher Stücke gibt. Je mehr man davon kennen lernt, um ſo deutlicher ſieht man, daß Hodler von allem Anfang an ſeine eigenen Wege gegangen iſt; auch da, wo man merkt, daß er ſich Manet und Renoir ebenſo gründlich angeſehen hat, wie Corot und Sisley. Hodler hat von vornherein ſeine reiche helle Skala wie den Rhythmus ſeiner Landſchaften und ſelbſt das Prinzip der parallelen Ebenen vorgebildet und er ſtiliſiert von allem Anfang an ſeine Landſchaften nach einer ſtrengen architektoniſchen Auffaſſung. Neuerdings gibt er ſich gern an allereinfachſte Motive hin. Dieſe Ausſtellung enthält ein Bildchen einer Kaſtanienallee, auf der die violetten Schatten der Mittagsſtunden liegen, eine der ſchönſten und großzügigſten Landſchaften, die er geſchaffen hat. Im oberen Stockwerk findet man Stilleben von Edmund Pick-Morino, von denen nicht alle gleichmäßig gelungen ſind, die beſten aber mit ihrer Freude an der ſchönen Farbe und am virtuoſen Vortrag ganz entfernt an die Schuchſche Region erinnern, und eine Kollektion von Bildern der Malerin Auguſta v. Zitzewitz, von deren Kunſt aber die Ausſtellung im graphiſchen Kabinett beſſere Vorſtellungen gab. Dann ſind noch einige farbige und gut gebaute Bilder von Pietro Maruſſig zu erwähnen.

* * *

Zwei ſchöne Hodlerlandſchaften, eine der früheren, eine der mittleren Zeit, ſind die erfreulichſten Beſtandteile einer Ausſtellung der Kunſthandlung HUGO MOSES. Denn der Degner-Kollektion iſt nicht viel Gutes nachzurühmen. Einzig ein männlicher Bildniskopf ſpricht für ſeine Fähigkeit eindringlicher Charakteriſtik.

* * *

Einen beſſeren Begriff von der Entwicklung und den Reſultaten Degners gibt die Ausſtellung im GRAPHISCHEN KABINETT NEUMANN.

Neben einigen vorzüglichen männlichen Bildniſſen ſieht man da einige neue Landſchaften von ſtarkem Stimmungsgehalt und eigener farbiger und maleriſcher Haltung. Sie wirken alle ſehr ſtark, obwohl ſie zum großen Teil noch keine reinen Löſungen darſtellen, und namentlich die Ausbildung des Raumes noch Verlegenheit ſchafft. Auch die großen Arbeiterbilder, mit denen Degner zuerſt auftrat, haben ſich gewandelt. Er verſucht auch hier mit Hilfe einer ſtark mit Stimmung geſättigten Farbe neue monumentale Wirkungen zu erreichen. Man muß abwarten, was aus dieſen Häutungen eines ſtarken Talentes herauskommt, und ſich tröſten, daß Degner nicht nur begabt, ſondern auch ein ſehr ernſter Arbeiter iſt. Gute Entwicklung zeigt Paul Paeſchke mit ſeiner neuen Graphik. Er iſt in der Welt herumgefahren und hat ſich ſeinen Stil zur größeren Wucht und Konzentration erzogen. Das manchmal Spieleriſche ſeiner Art iſt abgefallen und die neuen Arbeiten, die mit Vorliebe weite Räume oder bewegte Maſſen darſtellen, ſind reſpektable Leiſtungen, die ihn in die vordere Reihe rücken. Das Vorbild, das ihm dieſe Selbſterziehung anſcheinend erleichtert hat, iſt hier auch zu ſehen: Von Slevogt ſind die Lithographien zum Benvenuto Cellini ausgeſtellt. Dieſe kleinen und kleinſten Blätter ſind Meiſterſtücke einer unerſchöpflichen Phantaſie, der eine unfehlbare und immer lebendige Technik zu Gebote ſteht.

H. Fr.

DORDRECHT Im MUSEUM ſind zeitlich Gemälde und Zeichnungen von M. Bauer und Rink aus der Kollektion Hidde Nijland ausgeſtellt. Der „betende Mohammedaner" von Bauer mutet wie eine Radierung an, ſo prächtig iſt das Braun im Ton, ſo fein durchgearbeitet das Ganze mit den locker gezogenen Federſtrichen. Und wie ein Aquarell, ſo weich ſind die Tönungen, ſo duftig die Stimmung der hohen Moſchee, des myſteriöſen Lichtes, das aus hohen Fenſtern in den weiten Raum dämmert und alles geheimnisvoll umhüllt. — Und im weichen und zarten Sonnenlicht, das mit einer brütend heißen Atmoſphäre alles abſtumpft, glänzt die orientaliſche Stadt „Jeruſalem" mit ihren Rieſenmauern, den maſſiven Blöcken, die nur hie und da ein einzelnes Fenſter zeigen, hoch oben lange gerade Mauern. Auf hohen dünnen Stämmen ſtehen ſich neigende Palmen neben ſchlanken Minarets und davor dehnt ſich die dürre Sandwüſte mit raſtenden Kamelen aus, alles in der vagen Stimmung von brütend heißer Atmoſphäre. — Ähnlich dieſen beiden Zeichnungen wirkt die „Kathedrale von Reims", eine peinlich durchgearbeitete Zeichnung auf ſanft gelbem Papier. Jedes Fenſter, jeder Spitzbogen, jede Roſe, alle Ausladungen dieſes impoſanten gotiſchen Gebäudes ſtehen völlig exakt, doch auch ſo vor uns, als ſeien ſie nicht da, ſo aufgelöſt in den Totaleindruck, in die Stimmung des ganzen prächtigen Bauwerkes. Die überwältigende Schönheit, die Weihe, die eine ſolche Kathedrale auch von außen auf den Beſchauer ausübt, vermochte der Künſtler in dieſer kleinen Zeichnung auszudrücken. — „Konſtantinopel" in der Abenddämmerung, mit den runden Kuppelbauten, und hohen ſpitzen Minarets, pyramidenförmig mit den großen Linien gegen den düſter werdenden Himmel, alles aufgelöſt in dem Eindruck eines letzten Lichtſcheines — ſehen wir neben dem „Aufzug", der aus einer hohen dunklen Pforte zwiſchen engen hohen Mauern nach vorne ſchreitet, braun und ſchwarz mit der Feder gezeichnet, hie und da ein weiches Gelb zeigend, das den Farbenreichtum der Kompoſition erhöht. Die Linienführung iſt auch hier ſelten ſchön und erinnert in ihrer Üppigkeit an Rembrandts Zeichnungen, dem der Künſtler auch in mancher Radierung ſo nahe kommt. Auch von dieſen ſind eine große Anzahl ausgeſtellt, von denen die eindrucksreichſten der „Tempel zu Bernares" und „Am heiligen Ganges" den Beſucher immer wieder anziehen.

Neben Bauer iſt Rink mit 36 Gemälden und Zeichnungen vertreten, worunter ſich das prächtige „Stiergefecht in Sevilla" mit ſeiner ſüdlichen Glut und die „Pforte zu Tanger" mit der geſchickten Beleuchtungsabſtufung, dem beſchatteten Vordergrund und dem ſtrahlenden Sonnenlicht auf den Häuſern in der Ferne befinden.

R. B.

KLOSTERNEUBURG (Niederöſterreich) Der „Verein heimiſcher Künſtler Kloſterneuburgs" veranſtaltet im Kaiſerſaal des Chorherrenſtiftes eine große Kunſtausſtellung, deren feierliche Eröffnung durch das 800jährige Jubiläum der Stiftskirche eine beſondere Weihe erhielt; an der reich beſchickten Ausſtellung haben ſich zahlreiche namhafte Künſtler, darunter Rumpler, Max v. Pooſch, Joſef Heu u. v. a. beteiligt.

KÖNIGSBERG i. Pr. „Die Kuriſche Nehrung in der Kunſt" betitelt ſich eine Ausſtellung in der KUNSTHALLE, die am 3. Mai eröffnet wurde. Seit einer Reihe von Jahren iſt die Nehrung das Ziel zahlreicher Künſtler, denn dieſe eigenartige, ca. 100 km lange Sandwüſte zwiſchen Cranz und Memel übt einen eigenen Zauber auf die Maler aus. Die Ausſtellung zeigt ein intereſſantes Bild des Entwicklungsganges

der Kunſt der letzten 20 Jahre. Am hervorſtechendſten treten die Perſönlichkeiten von Ernſt Biſchoff-Culm und Max Pechſtein hervor die beide am tiefſten in den Charakter dieſes merkwürdigen Landſtriches eingedrungen ſind. Biſchoff, der Impreſſioniſt, der die litauiſche Bevölkerung in ihrer bunten Nationaltracht effektvoll zu malen weiß, und Pechſtein, der Expreſſioniſt, den die Nehrung durch ihre einzigartige Formgebung zu den phantaſtiſchſten Gemälden begeiſtert hat, der in wunderbaren Farbentönen dichtet, wie dereinſt Gauguin auf den Inſeln der Südſee. Ganz beſonders hervorzuheben ſind ſeine graphiſchen Arbeiten, in denen er den Charakter von Land und Leuten vollſtändig auszuſchöpfen ſcheint. Von andern Künſtlern hat noch Heinrich Wolff eigenartige Algraphien gezeichnet und Daniel Staſchus prächtige Holzſchnitte gemacht, die durch ihre feine Farbentönung auffallen. Dann ſind noch einige Radierungen von Gertrud Eichhorn, Silhouetten von Marie Lahrs und Aquarelle von Helene Neumann und L. Danehl hervorzuheben. Über das übliche Niveau ragen noch einige Gemälde von Hans Borſchke, der Landſchaften und Figurenbilder litauiſcher Fiſchermädchen malt und Tierbilder von Hans Kallmeyer hervor. Erwähnenswert ſind außerdem noch vortreffliche Landſchaften von Berta Schütz und Erich Thum. —n

LONDON Die Jahresausſtellung der Roya Academy im BURLINGTON HOUSE iſt diesmal im Vergleich zu denen der letzten Jahre entſchieden beſſer und auch vielſeitiger. Und ſogar ihr Arrangement weiſt einen Fortſchritt auf, freilich nur in einem einzigen Saal, dem Saal IV. Während nämlich in den übrigen Sälen das alte und üble Vorbild des dichtbeklebten Briefmarkenalbums wieder befolgt iſt, und ein Gemälde ohne Rückſicht auf die Nachbarn dicht an dieſe gehängt zu ſein ſcheint, bildet in jenem Raum jede Wand eine wohldurchdachte, in Rhythmus und Farbe gut zuſammengeſtimmte Einheit, die ſich wiederum als Glied der größeren Einheit des ganzen Saales einfügt. Das würde in keiner gut geordneten Ausſtellung beſonders auffallen — und Londoner Ausſtellungen ſollten ſtets gut gehängt ſein; hat doch Whiſtler den Londonern ſchon die Kunſt des Hängens gelehrt — hier aber wirkt es wie eine wahrhaftige Oaſe in der Wüſte. Dabei iſt unter den Bildern des Saales IV wohl nur ein einziges, das wirklich über den Durchſchnitt hinausragt, ein Damenporträt in Rot mit ſehr apart wirkendem ſchmalem, ſchwarzem Pelzbeſatz von G. Spencer Watſon.

An Porträts, die den hieſigen Künſtlern das Brot eintrugen — und nicht bloß dieſes, geht die hieſige Kunſt, wenigſtens die „offizielle“, doch nicht nur nach Brot, ſondern auch nach der dazugehörigen Butter und was ſonſt noch dazu gehört —, an ihnen fehlt es nicht. Der ſchwachen gibt es genug darunter; aber immerhin finden ſich doch einige von Eigenart und wahrem Können. Zu dieſen gehört das wuchtige Männerporträt des Schotten Guthrie, ein mit eindringendem Verſtändnis aus dem Leben, als wäre es plaſtiſcher Ton, modellierter Schädel des Sir W. B. Richmond, der auch ein anziehendes Phantaſieſtück, eine „griechiſche Waſſerträgerin“, die faſt wie die Nike einherſtürmt, geſchaffen hat. Die Porträts des jüngſt verſtorbenen H. von Herkomer weiſen alle ſeine Schwächen auf, namentlich das rieſige Gruppenbild der Kruppſchen Direktoren im Konferenzſaal zu Eſſen. Die Lichter auf den natürlich tadellos geputzten Schuhen dieſer Herren waren für Herkomer offenbar ebenſo wichtig wie die Köpfe der Dargeſtellten; ein ſolcher „akademiſcher Realismus“ — und den pflegt die hieſige Academy und wohl viele heutige Akademien, nicht ſo ſehr die ſogenannte „klaſſiſche“ Kunſt — tötet, im Gegenſenſatz zum individuellen, aus einem Temperament fließenden Realismus, jedes Leben und wirkt unſäglich langweilig. Man muß es aber der Academy immerhin anrechnen, daß ſie wenigſtens jetzt den Vertretern des Impreſſionismus ihre Türen ein wenig geöffnet hat. Unter dieſen findet ſich manches eigen und gut Geſehene.

Von einzelnen Werken könnte man etwa anführen das wie ein harſcher Trompetenſtoß wirkende „hiſtoriſche“ Bild F. Cadogan Cowpers „Lucretia Borgia als Herrſcherin im Vatikan“, deſſen flammendes Rot alles rings um ſich tötet, weshalb es auch ſchleunigſt von den Trustees des Chantry Bequests für die Tate Gallery angekauft worden iſt. Ach die Ärmſten, die neben ihm werden hängen müſſen! G. Clauſens „Primavera“, ein weiblicher Akt, hat noch manches von dem Unausgeglichenen, faſt Rauhen, was dieſem ehrlichen Wahrheitsſucher und -ſeher eigen iſt, aber es iſt doch zugleich voll zarter, unberührter Reinheit, wie das Werk einer Liebe. Sargents „Lady Rocksavage“ iſt das virtuoſe Stück eines (einſt) Modernen in der alten Meiſter Weis. Der alte Storcy, den man endlich, endlich — er iſt bereits über 80 Jahre alt — zum Akademiker gemacht hat, ſchickt ein frühes Selbſtporträt, das gute Qualitäten beſitzt. Laura Knight iſt wieder mit einer ihrer kräftigen, mit Figuren belebten und wahrhaft lebendigen Landſchaften vertreten. John Lavery, dem die Grosvenor Gallery im Juni und Juli eine eigene Ausſtellung widmen wird, die ſeine Entwicklung zu zeigen beſtimmt iſt, ſtellt eine Rieſenleinwand „Atelier

des Künſtlers“ aus, die ſeine zahlreichen Vorzüge, aber auch Schwächen aufweiſt. Zu „hübſch“ ſind dieſe wartenden Damen in ihren Zügen und ihrer Kleidung, als kämen ſie, um ſich von einem faſhionablen Maler abkonterfeien zu laſſen. Der kühn geſtaltete Raum ſteht dazu im Widerſpruch. An „Bildern des Jahres“ gebricht es nicht. Das Publikum ſucht ſie, und ſo werden ſie geliefert, um für einige Wochen Konverſationsſtoff zu liefern und die Stelle von Charaden einzunehmen. Die Aquarelle und Schwarz-weiß-Abteilungen ſind recht ſchwach, auch die der Bildhauerwerke. Im Architekturkabinett intereſſieren vor allem die Skizzen zu den Regierungsgebäuden des neu zu errichtenden Regierungsviertels bei Dehli. Man kann aus ihnen nur einen ganz allgemeinen Eindruck gewinnen, und der iſt, daß hier ein wohl vergeblicher Verſuch gemacht werden ſoll, „Weſt und Oſt ſich treffen“ zu laſſen, was nach dem Ausſpruch von Kennern ja unmöglich ſein ſoll, wenigſtens ſolange der Weſt mit der Miene des Beſſerwiſſers und Kulturträgers auftritt. Auf Renaiſanceformen, die, wie es heißt, mit indiſchen Details noch „ausgeſchmückt“ werden ſollen, hat man orientaliſche Kuppeln geſetzt, in denen der genius loci offenbar wohnen ſoll. Daß die neueſten Richtungen von dieſer Ausſtellung ſtrengſtens ausgeſchloſſen ſind, braucht kaum erwähnt zu werden.

* * *

Bei COLNAGHI & OBACH in der New Bond Street findet eine Ausſtellung von Radierungen und Lithographien A. Legros ſtatt, die aus den Schätzen der Sammlung des verſtorbenen Mr. T. G. Arthur zuſammengeſtellt iſt und vor allem auch frühe Werke des Meiſters aus ſeiner vorengliſchen Zeit enthält. Die 66 hier verſammelten Blätter geben ein volles Bild der Legrosſchen Kunſt. F.

MOSKAU Im Oktober wird hier wieder eine Ausſtelllung altruſſiſcher Ikonenmalerei ſtattfinden, welche gemeinſchaftlich von der Redaktion der Zeitſchrift „Sophia“ und der „Geſellſchaft der Freunde des Rumjanzew-Muſeums“ arrangiert wird. Exponiert ſollen nur ſolche Werke werden, die auf der anologen vorjährigen Ausſtellung nicht figuriert haben. Die Herſtellung eines ausführlichen illuſtrierten Katalogs iſt in Ausſicht genommen. P. E.

MÜNCHEN Bei CASPARI ſind in raſcher Folge gute Überſichten über die letzten Werke von Schwalbach und zuletzt über Kalckreuth gefolgt. Was im folgenden über die Kollektivausſtellung von Kuehl zu ſagen iſt, das gilt auch ſchon hier. Die Kalckreuthausſtellung intereſſiert am meiſten den, der den Künſtler ſchon kennt; eine wichtige Ergänzung zu Geſamtſchaffen bringt ſie inſofern, als mit Abſicht vor allem Landſchaften zuſammengeſtellt ſind, die neue Nuancen im Schaffen des Künſtlers zeugen. Namentlich einige ſtillebenartig aufgefaßte, idylliſche Themen in zarten Farben wirken neben den viel härteren Porträts überraſchend.

* * *

Im KUNSTHAUS BRAKL iſt eine intereſſante Kollektivausſtellung von Arbeiten Leopold Durms zu ſehen. Das Schaffen Durms berührt ſehr ſympathiſch. Man kann ihn, wie es im Vorwort zum Ausſtellungskatalog geſchieht, in gewiſſer Beziehung mit Hodler vergleichen, da auch er vor allem nach einer neuen Monumentalmalerei ſtrebt, die aufgebaut iſt auf einer genauen Einſicht in die Bedingungen der rhythmiſchen, dekorativen Flächendekoration. Der Vergleich mit Hodler iſt aber andrerſeits ungünſtig; denn Durm iſt durchaus ein lyriſches Talent. Am beſten wirken unter den ausgeſtellten Werken Themen wie die Badenden, nackte Frauenkörper in einer linear angeglichenen Landſchaft, die Körper rhythmiſch bewegt, in zarten, ſtillen Farben, daneben einige ruhige Porträts, während die große Studie zu einem Monumentalwerk „Die Morgenröte“ nur kraftmeieriſch verzerrt erſcheint. Der Anſchluß an die kraftvollen Werke Hodlers wirkt hier ungünſtig.

* * *

GALERIE HEINEMANN. Eine Ausſtellung von Plaſtiken in einem Saale von nicht allzu großen Dimenſionen hat immer Schwierigkeiten; man wird ſich auf wenige, beſtimmte Arten feſtlegen müſſen und dabei iſt ſtets eine gewiſſe Monotonität zu befürchten, die das Auge ermüdet. Außerdem verlangt die gute Freiplaſtik noch mehr als ein gutes Gemälde eine gewiſſe Iſolierung, eine Art Ellenbogenfreiheit in einem beſtimmten Milieu, um zur vollen Wirkung zu gelangen. In der Ausſtellung Münchener Originalplaſtik bei Heinemann iſt man über dieſe Schwierigkeiten nicht ganz hinweggekommen. Neben den Plaketten und der Kleinplaſtik herrſcht das Porträt in überwiegender Anzahl vor. Die dekorative Plaſtik mußte natürlich aus äußeren Gründen fehlen, die figürliche auf das Paſſende beſchränkt bleiben. Trotzdem geben die ausgeſtellten Werke immer noch einen guten Überblick über den gegenwärtigen Stand Münchener Plaſtik. Man kann die Werke ohne Zwang in zwei größere Gruppen trennen. Die eine Gruppe, und dieſe umfaßt die beſten Arbeiten, ſteht unter dem überwiegenden Einfluſſe A. Hilde-

brandts; das Streben nach plaſtiſcher Form charakteriſiert das Schaffen. Namen wie Hermann Hahn, der mit einer vorzüglichen Porträtbüſte F. A. von Kaulbachs ſehr gut vertreten iſt, C. A. Bermann, deſſen Porträtbüſten Ludwig III. und Felix Mottl am höchſten ſtehen, weiterhin mit archaiſierenden Kleinplaſtiken M. Daſio, H. Düll und G. Pezold mit flüſſig geformten Tieren und J. Floßmann ſind hier vor allem zu nennen. Die zweite Gruppe wird mit dem Namen Naturaliſten nur ungenau bezeichnet. Bleeker, Mauracher, F. Lommel u. a. ſind hier zu erwähnen. Für ſich ſtehen wieder F. Stuck, B. Schmitt, H. Wadere. Archäologiſch intereſſiert die von G. Römer nach den beſten, erhaltenen Repliken neu rekonſtruierte Bronzefigur des Polykletiſchen Doryphores.

* * *

Die MODERNE GALERIE THANNHAUSER bringt mit der großen und ſehr wertvollen Ausſtellung von Werken Gotthardt Kuehls eine wirkungsvolle Abwechſlung in ihr ſonſtiges Programm. Kuehl gehört bereits der Kunſtgeſchichte an, ſein Schaffen iſt ein wichtiges Bindeglied in der Rezeption des Impreſſionismus durch die deutſche Kunſt, ſeine Werke aber wirken auch heute noch ſo lebendig, wie ſie vor dreißig Jahren neu waren. Seinem Programm iſt Kuehl immer treu geblieben. Die Wirkung des Lichtes im Raume, das Spiel des Lichtes in der flimmerigen Dekoration prächtiger Rokokokirchen, auf farbenfreudigen und wirkſam in einen neutralen Raum komponierten Stilleben, in zeichneriſch und farbig mit äußerſter Geſchicklichkeit aufgebauten Interieurs hat er mit Vorliebe gemalt. Die Stimmung des lichtdurchfluteten Innenraums farbig nachzuempfinden iſt ſein Beſtreben und auch da, wo er die Pointe auf die Anekdote legt, bleibt die farbige Kompoſition durch das Licht das Primäre. In ſeinen letzten Werken, den großen Anſichten aus Dresden mit der Überſicht auf große Plätze, dem Blick auf die Frauenkirche, glaubt man inſofern einen entfernten Anſchluß an die Moderne zu finden, als ſich das Format mehr in der Monumentale ändert und innerhalb des Bildes die Fläche zur wirkſameren Geltung kommt. Doch ſind das nur neue Nuancen, eine eingreifende Wandlung kann man darin nicht ſehen. A. F.

* * *

Die KÖNIGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG eröffnete ſoeben ihre, beide Säle umfaſſende Sommerausſtellung: München und Umgebung, eine künſtleriſche Auswahl aus den Beſtänden der Sammlung unter beſonderer Berückſichtigung des 19. Jahrhunderts. Sie zeigt eine Reihe von Straßen und Plätzen der Stadt, wie ſie vor 50 und mehr Jahren geweſen, führt in das Iſartal hinauf, nach Dachau, nach Freiſing und vor allem an den Starnberger- und den Ammerſee. Vom 19. Jahrhundert ſeien beſonders hervorgehoben die Aquarelle von H. Adam, Boyen, G. v. Dillis, Höchl, Monten, Morgenſtern, L. Neureuther und Wagenbauer, von den Modernen Blätter von Halm, Pietzſch, Röth, L. Kaſimir, Weishaupt und Wenban. Die Ausſtellung iſt an Sonn- und Feiertagen von 10—12 Uhr, an den Wochentagen, mit Ausnahme von Dienstag und Samstag, von 9—1 Uhr dem allgemeinen Beſuch unentgeltlich geöffnet.

SAARBRÜCKEN Am 20. Mai l. J. wurde die ſeinerzeit hier (Heft 24, 1913) angekündigte Ausſtellung Münchener Künſtler in den Räumen der „Geſellſchaft der Kunſtfreunde“ eröffnet, die bis 5. Juli dauern ſoll. Zu den anerkannten Führern der zeitgenöſſiſchen Münchener Kunſt tritt eine anſehnliche Schau aus den Reihen ſo ziemlich aller Münchener Künſtlerverbände und Gruppen. Ein ſorgfältig bearbeiteter Katalog mit 14 Abbildungen wird über die ausſtellenden Künſtler orientieren. N.

ST. PETERSBURG Da die Gemäldeſammlung des verſtorbenen P. P. Semenow-Thian-Schansky vorderhand aus Raummangel in der Kaiſerl. Ermitage nicht aufgeſtellt werden kann, hat die unter dem Vorſitz des Großfürſten Nikolai Michailowitſch ſtehende „Geſellſchaft zum Schutze von Kunſtdenkmälern in Rußland“ daſelbſt eine kleine Ausſtellung von ca. 60 künſtleriſch beſonders intereſſanten Bildern aus der genannten Sammlung arrangiert. Der elegante Katalog mit Abbildungen ſämtlicher ausgeſtellten Gemälde iſt von Baron N. N. Wrangell verfaßt und enthält außer dem Vorwort dieſes letztern noch einen Aufſatz von W. Schtſchawinsky, in welchem die Sammeltätigkeit Semenows in warmen Worten geſchildert iſt. P. E.

DENKMALPFLEGE

AREZZO Die wegen Beſchädigung des Daches ſeit einiger Zeit für den Gottesdienſt geſchloſſene Kirche S. Domenico, deren Entwurf Vaſari dem Niccola Piſano zuſchreibt, wird jetzt durch Prof. Giuſeppe Caſtellucci von der Florentiner Oberintendanz wiederhergeſtellt. — Die Wiederherſtellung der Glasgemälde in der SS. Annunziata, die von Guillaume de Marcillat herrühren, iſt dem Glasmaler Prof. Francsco Moretti in Perugia übertragen worden. — Dem-

nächſt ſoll die moderne Faſſade des Domes, ein Werk des Peruginer Oberintendanten Viviani, enthüllt werden. W. B.

NORCIA Die monumentale Kirche in S. Eutizio bei Norcia wird jetzt nach langer Vernachläſſigung mit Hilfe privater Mittel und eines Zuſchuſſes des Unterrichtsminiſteriums wiederhergeſtellt. W. B.

URBINO Das Hauptwerk des großen Plaſtikers Federico Brandani aus Urbino, die Geburt Chriſti im Ovatorium von S. Giuſeppe, iſt auf Veranlaſſung des Oberintendanten Leonello Venturi durch den Reſtaurator Diomede Catalucci in mühſeliger Arbeit vollſtändig wiederhergeſtellt worden. W. B.

VICENZA Am 26. April iſt das wiederhergeſtellte Teatro Olimpico Andrea Paladios durch eine Aufführung der Altteſte unter Leitung Ettore Romagnolis und das neugeordnete Muſeo Civico im Palazzo Chieregati durch eine Feſtrede Corrado Riccis eröffnet worden. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ERFURT Bei der Wiederherſtellung der Faſſade an dem Renaiſſancehauſe Große Arche 6, das zwiſchen 1560 und 1570 unter dem Namen zum Sonnenborn erbaut wurde, ſind die noch gut erhaltenen allegoriſchen Figuren der Gerechtigkeit und der Eitelkeit freigelegt worden, die nach Anſicht Sachverſtändiger um 1560 von einem guten Künſtler gemalt worden ſind. Der Bund für Heimatſchutz hat ſich der in einer Art Sgraffitotechnik gemalten Bilder bereits angenommen.

PERSONALIEN

WIEN Der Sekretär des k. k. Staatsdenkmalamtes (der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege), Dr. Paul Buberl, wurde mit den Funktionen eines kunſthiſtoriſchen Generalkonſervators für ſämtliche deutſchſprachliche Länder und Landesteile Öſterreichs betraut.

VERMISCHTES

CAMERANO (Marken) Zur Erinnerung an die 200jährige Wiederkehr des Todestages Carlo Marattas (15. Dezember 1713) ſollte ſchon im vorigen Jahre die Enthüllung eines von der Familie Ceci für ſeinen Geburtsort Camerano geſtifteten Denkmales ſtattfinden, das der Bildhauer Vittorio Morelli aus Ancona modelliert hat. Dieſe Feier wird nun Ende Mai zugleich mit der Eröffnung eines von derſelben Familie gegründeten Hoſpitales ſtattfinden. Eine kunſthiſtoriſche Monographie über Maratta, von Corrado Ricci und Arduino Colaſanti verfaßt, wird gleichzeitig erſcheinen. W. B.

LODI In der Kirche der Incoronata werden jetzt die durch Leinwandbilder des Scipione und Calliſto Piazza in der Antonius- und Johanneskapelle verdeckten Fresken des Albertino Piazza (Geſchichten des hl. Eremiten Antonius) und eines Nachfolgers Ambrogio Borgognones (Geſchichten des Täufers) auf Veranlaſſung der Deputazione Storico-Artistica Lodigiana von der Wand abgelöſt, um an anderer Stelle der Beſichtigung zugänglich zu werden. W. B.

PERUGIA Am 14. September wird die Enthüllung des von dem Bildhauer Quattrini modellierten Denkmals für Pietro Perugino ſtattfinden. Gleichzeitig iſt ein Kongreß der Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria und eine Mostra moderna d'Arte Paesana angeſagt, und die Annici dei Monumenti werden eine Monographie über Perugias größten Maler erſcheinen laſſen. W. B.

ROM In der Sala Bach der Bibliotheca Hertziana ſprach Dr. Oskar Fiſchel, Privatdozent aus Berlin, über die Entſtehung von Raffaels Disputa. Der Vortragende ging auf Grund der dazu gefundenen 45 Handzeichnungen (etwa der dritte Teil aller einſt angefertigten, ſomit bei weitem mehr als zu irgendeinem andern Werke Raffaels exiſtieren) von dem neuen intereſſanten Geſichtspunkt aus, daß der große Maler in ſeiner Kompoſition nicht von Bonaventura (vgl. Cicerone VI, 3, S. 98), ſondern von keinem geringeren als Dante, — der Künſtler alſo nicht vom Theologen, vielmehr vom geiſtesverwandten Dichter — inſpiriert worden ſei. Mit der Divina Comedia von Jugend an vertraut, hatte er hier Dantes maleriſche Viſionen der immer lichter werdenden Kreiſe der Himmelsroſe, in deren drei Blätterreihen die heiligſten Geſtalten ſichtbar werden, kennen gelernt, lange bevor ihn der Franziskanergünſtling Julius II, Marco Vigerio, auf Bonaventura hinweiſen mochte. Zahlreiche Zeichnungen, deren eine ſogar die Geſtalt Beatrices verrät, ſchließen ſich an den Text der Divina Comedia. Im Gemälde verwandelte Raffael die Viſion zum rein maleriſchen Lichtproblem, das erſte hiſtoriſche Beiſpiel rein koloriſtiſcher Übertragung der Poeſie. Der Vortragende, deſſen großes Werk „Raffaels Zeich-

nungen“ (Berlin, Grote) bereits im ersten Teil erschien, erklärte die vorliegenden Entwürfe gewandt in bezug auf das vollendete Werk der Vatikanischen Stanzen, die Einflüsse Lionardos und Fra Bartolommeos betonend, und erntete den Beifall der in ihren bedeutendsten Repräsentanten anwesenden deutschen Kolonie zu Rom.

Curt Bauer.

WARSCHAU Auf dem bescheidenen hiesigen Kunstmarkte tauchte kürzlich ein von M. Bacciarelli gemaltes Bildnis des letzten polnischen Königs Stanislaw August auf, das vom Fürsten M. Woroniecki erworben wurde. Wie es sich erwies, war das Porträt mit dem aus dem Stadtmuseum zu Thorn entwendeten identisch, wovon Fürst W. letzteres sofort benachrichtigte. Nunmehr ist das Bild dem Thorner Museum zurückgegeben.

P. E.

LITERATUR

MUSÉE ROYAL DE LA HAYE (Mauritshuis). Catalogue raisonné des tableaux et des sculptures. Deuxième édition. Bearbeitet von Prof. Dr. W. Martin. La Haye 1914.

Der Katalog der Haager Galerie galt von jeher als streng wissenschaftliche und in vielen Fällen maßgebende Arbeit. Im Jahre 1895 von den beiden Bahnbrechern der holländischen Kunstgeschichte, Dr. Bredius und Dr. Hofstede de Groot, zusammengestellt, barg er eine Fülle von unveröffentlichtem urkundlichem und stilkritischem Material, welche ihn zu einem Nachschlagewerk ersten Ranges stempelte.

Auch diese „zweite Ausgabe“ suchte der Bearbeiter, Prof. Martin, auf der Höhe der Zeit und auf der wissenschaftlichen Höhe des ersten Druckes zu halten. Bredius hat eine ganze Reihe von neu gefundenen Dokumenten zur Verfügung gestellt, Hofstede de Groot legte seine Bemerkungen nach Erscheinen des Kataloges in einem Artikel im „Bulletin v. d. Ned. Oudheidk. Bond“ (VII, 77 ff.) nieder. An den Vorarbeiten beteiligten sich Dr. K. Erasmus (jetzt in New-York), Dr. K. Lilienfeld (jetzt in Leipzig), G. Knuttel (Assistent am Rotterdamer Museum) und Dr. R. Bangel (wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Mauritshuis), der das Register der Künstler, Sammler und der zitierten Porträts zusammenstellte. Durch das Erscheinen des Buches von Moes und van Biema über die „Nationale Kunstgalerij“, 1909, wurde vieles über Geschichte und Herkunft von Gemälden und Skulpturen des Museums bekannt. Dies gab den Anlaß zur Hinzufügung einiger Seiten Einleitung vor der Abteilung „Skulpturen“. Etwa 100 Erwerbungen sind in dieser Ausgabe zuerst beschrieben. Die Zahl der Abbildungen stieg von 62 auf 72. Die ausführliche Einleitung wurde von Martin revidiert und durch Hinzufügung wesentlicher neuer Tatsachen erweitert. Eine Anzahl von dem Direktor und anderen Forschern gemachte Entdeckungen wurden in den Text verarbeitet. U. a. fand Martin ein noch unbekanntes Wappen des Dargestellten auf dem Porträt von Memlinc (Nr. 595). Signaturen auf den Bildern von Moyaert, van Man und Westerbaen konnten besser gelesen werden. Levison Gorver in London wußte darzulegen, daß das bekannte sog. Bildnis des Sheffield von A. van Dyck den Antwerpener Maler Peter Stevens vorstellt, während C. G. 't Hooft fand, daß auf dem Willem van de Velde (Nr. 201) eine historische Begebenheit dargestellt ist. Viktor A. Dirksen-Berlin, der eine Monographie über Maerten de Vos vorbereitet, entdeckte, daß der Künstler sich auf dem gewaltigen Gemälde der Familie Panhuys (Nr. 249) ganz zur Rechten selbst dargestellt. Die betende Frau (Nr. 610), Leihgabe des Dr. Bredius, die früher Rembrandt zugeschrieben wurde, heißt jetzt auf Veranlassung des Besitzers Karel Fabritius, im Gegensatz zu W. Bode, der ein Werk Rembrandts darin sieht. Das wunderbare Frauenbildnis (Nr. 275) wurde infolge seiner vorzüglichen Qualität Holbein mit einem ? gelassen, während in einer Notiz hinzugefügt ist, daß es von einem Zeitgenossen des Meisters herrühren kann. Auf jeden Fall ist es ein dem Künstler ebenbürtiger Maler. Die sog. „Ruhe auf der Flucht“ von Rembrandt wird in dem neuen Katalog „Die Rast der Reisenden“ genannt, da die Anzahl der Figuren und das Pferd an Stelle des Esels einer „Ruhe auf der Flucht“ entgegenstehen. Die „Diana mit ihren Nymphen“ (Nr. 406), im alten Katalog Joh. Vermeer van Utrecht zugeschrieben, wird jetzt richtig Joh. Vermeer van Delft gegeben. Die drei Bildnisse der Kinder des Erzherzogs Ferdinand, Bruder Karls V., werden nun Jacob Seisenegger zugeteilt, mit dessen Monogramm sie auch versehen sind, während sie früher Beham genant waren.

Der Katalog ist in französischer Sprache erschienen, eine gleiche holländische Ausgabe folgt noch im Laufe des Jahres; kurzgefaßte Verzeichnisse in deutscher und englischer Sprache sind in Bearbeitung.

R. B.

STIFT NEUBURG, EINE ROMANTIKERKLAUSE. Ein Wegweiser durch die Sammlungen des Stiftes, von Fritz Krauß. Kempten 1913, Jos. Kösel, in Kommission bei G. Kösters Akad. Buchhandlung Heidelberg. Preis 1 M. Nach einer kurzen Darstellung der Schicksale des Stiftes gibt das hübsch und reich illustrierte Heft

weniger eine Aufführung einzelner Sammlungsobjekte oder -abteilungen, als vielmehr eine Darſtellung der Lebensrichtungen und des Verkehrskreiſes der einzelnen Beſitzer, eine Schilderung der Atmoſphäre, aus der die einzelnen Abteilungen der Sammlung erwuchſen. Am ausführlichſten iſt die Goethezeit bedacht. Mit geſchickter Benutzung der bekannten Quellen werden die Beziehungen Goethes zu den Schloſſers und zu Marianne, der regelmäßigen Gäſtin des Stiftes, dargeſtellt. Übrigens wird ſummariſcher verfahren. Aber immer ſo, daß ſich der Leſer ein Bild davon machen kann, was hier für Menſchen lebten.

Von der Veröffentlichung des Kgl. Preußiſchen Hiſtoriſchen Inſtituts in Rom über DIE BAUTEN DER HOHENSTAUFEN IN UNTERITALIEN iſt nunmehr im Verlage von Karl W. Hierſemann in Leipzig der erſte Ergänzungsband erſchienen, der, wie der bereits früher erſchienene zweite Ergänzungsband, das urkundliche Material enthält, und ſeinerſeits von der Verwaltung der Kaſtelle im Königreich Sizilien unter Kaiſer Friedrich II. und Karl I. von Anjou handelt. Der Preis des wieder von Dr. Eduard Sthamer bearbeiteten Quartbandes beträgt 22 M.

DAS ÖSTERREICHISCHE HISTORISCHE INSTITUT IN ROM 1901—1913. Feſtgabe Ludwig von Paſtor zum 60. Geburtstage am 31. Januar 1914 dargebracht von Dr. Philipp Dengel, a. o. Prof. der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Innsbruck. Mit drei Bildern. Wien und Freiburg i. B. 1914. Herder.

Als wertvolle Feſtgabe zu einem bedeutenden Lebensabſchnitte des jetzigen Leiters des Öſterreichiſchen Hiſtoriſchen Inſtituts in Rom, des berühmten Geſchichtsſchreibers der Päpſte, hat deſſen beſter Schüler Dengel dieſe anregende Schrift erſcheinen laſſen, die weit über die Grenzen der zünftigen Wiſſenſchaft hinaus auf ernſtes Intereſſe rechnen darf. Pragmatiſch klar ſchildert D. wie ſich nach dem Weggange des Gründers des Inſtitutes Sickels die Frage der Nachfolge von ſelbſt löſte und wie ſeither das Inſtitut ſeine Aufgabe immer weiter ſteckend — ſo iſt erſt letzthin auch eine kunſthiſtoriſche Aſſiſtentenſtelle feſtſyſtemiſiert und mit einem trefflichen Gelehrten beſetzt worden — im wahren Sinne des Wortes eine Pflanzſtätte öſterreichiſcher gediegener wiſſenſchaftlicher Arbeit geworden iſt. Die „wiſſenſchaftliche Botſchaft Öſterreichs in Rom“ ſteht mit in erſter Reihe unter den vielen fremden Inſtituten Roms. Dengels Schrift bringt außer dem Verzeichniſſe aller Mitglieder von 1901 bis 1913 noch die genaue Bibliographie der Publikationen der ordentlichen und außerordentlichen Mitglieder (darunter die der Kunſthiſtoriker und Archäologen) und ein chronologiſches Verzeichnis der Publikationen Paſtors, welches uns den „erſten Arbeiter“ des Inſtituts in ſeiner faſt über die Leiſtungsfähigkeit eines einzelnen Mannes hinausgehenden Tätigkeit zeigt. Durch die ganze Feſtſchrift Dengels, die mit ſehr guten Bildern Paſtors und der Arbeitsräume geſchmückt iſt, blickt überall die Liebe des Autors zu ſeinem Lehrer und ſeine Verehrung hindurch und dieſe perſönliche Note berührt Einen in unſerer im allgemeinen dankarmen Zeit doppelt ſympathiſch.

L. P.

FÜHRER DURCH DIE KGL. PORZELLANSAMMLUNG ZU DRESDEN mit einer Überſicht über die keramiſche Technik, Darſtellungen der Geſchichte der Keramik, ſowie der Entwicklungen des chineſiſchen, japaniſchen und Meißner Porzellans von Ernſt Zimmermann. Mit 10 Abbildungen. Herausgegeben von der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen.

HALLE a. S. von Max Sauerlandt („Stätten der Kultur“ Bd. 30. Klinkhardt & Biermann, Leipzig). Mit dieſem reich ausgeſtatteten Bändchen iſt nun auch Halle in die Reihe der „Stätten der Kultur“ eingerückt, und wer darüber erſtaunt iſt, Halle hier als „Kulturſtadt“ genannt zu ſehen, der wird es um ſo nötiger haben, aus dieſem Buche zu lernen, was Halle zu allen Zeiten auf den verſchiedenen Gebieten des geiſtigen und wirtſchaftlichen, vor allem auch des künſtleriſchen Lebens bedeutet hat. Das Buch ſtellt, abgeſehen von ſeiner wiſſenſchaftlichen Bedeutung, auf die wohl in den „Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft“ näher eingegangen werden wird, einen Akt der Selbſtbeſinnung dar für alle, die an der Kultur dieſes Gemeinweſens mitarbeiten, und dieſen aktuellen Wert verdankt das Buch nicht zum mindeſten der lebendigen Darſtellung, mit der uns der Autor die Geſchichte dieſer Stadt wie Schickſale eines lebenden Weſens vorzuführen weiß. Kurt Freyer.

NEUE GRAPHIK. Der Delphin-Verlag in München, der ſich ſchon im vorigen Jahre durch ſeine Genin-Mappe Beachtung erworben hatte, gibt mit zwei neuen Lithographien-Mappen wieder den Beweis, wie bedeutſam die Tätigkeit unſerer Verlage nun auch für das lange vernachläſſigte Gebiet der Publikation von Originalgraphik wird. Die beiden, in Technik und Ausſtattung einwandfreien Mappen bringen zwei Künſtler von ganz verſchiedener Art zum Wort. Karl Caſpar zeigt in ſeiner „Paſſion“, wie er immer mehr einem eigenen, von allem Aka-

demiſchen entfernten Stil zuſtrebt. In einer eigentümlich bewegten Handſchrift ſchafft er Kompoſitionen von ſtarker Ausdruckskraft und gibt den Blättern durch feinfühlige Schwarzweiß-Abtönung ein reiches Leben. — Nicht weniger Intereſſe verdient die Mappe „Rom“ von A. H. Pellegrini. Der Künſtler, der uns ſonſt hauptſächlich durch größere figürliche Kompoſitionen bekannt iſt, gibt in dieſen von Dr. H. Hildebrandt eingeleiteten Blättern eigenartige Anſichten. Sie ſcheinen auf den erſten Blick flüchtig hingeworfen zu ſein, aber bald bemerkt man in ihnen die ſicher geſtaltende Hand. Es iſt kein geringes Zeichen für die Begabung dieſes Künſtlers, daß es ihm gelungen iſt, dieſe altbekannten, ſo oft dargeſtellten Stätten zu einem neuen Erlebnis zu formen und in die feinen Blätter jene ſonnenhafte Größe hineinzubilden, die wir an der „ewigen Stadt“ ſo ſehr lieben.

Kurt Freyer.

Im Verlag von J. H. Ed. Heitz erſcheint dieſer Tage eine MATTHIAS GRÜNEWALD-BIBLIOGRAPHIE von Mela Eſcherich, in der zum erſten Male in umfaſſender Weiſe — unter Zugrundelegung des im H. A. Schmidſchen Grünewald-Werk gebotenen Materials, ſowie der Bibliographien von André Waltz (Mitt. der Schongauer-Geſellſchaft 1903) und Gottfried Müller † (Rep. f. Kunſtw. 1910), bzw. des G. Müllerſchen Nachlaſſes — die weitverzweigte Literatur über den Meiſter zuſammengefaßt wird.

Im Verlage der Neuen Galerie in Berlin ſind 17 Radierungen Pascins, die in den letzten drei Jahren entſtanden und bisher nicht im Handel geweſen ſind, in einer Auflage von je 25 ſignierten und numerierten Exemplaren erſchienen. Die zarten und charakteriſtiſchen Blätter ſind bei Gelegenheit der Pascin-Ausſtellung in der Neuen Galerie hier nach Gebühr gelobt worden.

Luiſe M. Richter, CHANTILLY. London, John Murray. 21 sh.

Die Engländer ſind in ihrer Liebe zu alten Kulturſtätten beſonders treu und ausdauernd. Sie durcheilen ſie nicht, ſondern verweilen oft Monate und ihr Herz verankert ſich in irgendeiner alten Stadt. Aus einer ſolchen Schwärmerei heraus iſt dieſes Buch geſchrieben. Die Hälfte desſelben iſt der ſchickſalsreichen Geſchichte des Schloſſes Chantilly gewidmet. Über das alte Beſitztum der Condé ſind ſoviel Stürme hingefegt, daß ſich die Geſchichte des Schloſſes — ohne von der hiſtoriſchen Wahrheit abzuweichen — in romanhafter Spannung vortragen läßt. Die großartige Schenkungsgeſte des Duc d'Aumale gibt der Darſtellung einen wirkungsvollen Abſchluß. In der zweiten Hälfte des Buches hat Frau Richter die Geſchichte der Kunſtſammlungen in Chantilly ſorgfältig und überſichtlich zuſammengeſtellt. Und in dem letzten Abſchnitt iſt eine ausführliche Beſchreibung der Hauptwerke des Muſeums gegeben, in der weniger Wert auf äſthetiſche Urteile, als auf die hiſtoriſche Chronologie der Gemälde gelegt worden iſt. Dabei entwickelt die Verfaſſerin eine umfangreiche Kenntnis der einſchlägigen Literatur. Durch die ſchwierigſten Zeitalter der franzöſiſchen Malerei, das 15. und 16. Jahrhundert, hat ſie ſich gut hindurch zu finden gewußt, ſo daß das Buch als Führer durch Chantilly und durch ſeine Sammlungen zuverläſſig iſt und in ſeiner beſcheidenen Zurückhaltung in der äſthetiſchen Wertung dem Beſucher nur ein ſolides Gerippe für ſeine eigenen Urteile bietet. Das Buch iſt mit 76 herrlichen Tafeln ausgeſtattet, die die Darſtellung im allgemeinen aufs Beſte illuſtrieren. Bedauerlich iſt nur, daß unter den vielen ſchönen Handzeichnungen von Nicolas Pouſſin in Chantilly eine ausgewählt wurde, die ſicherlich nicht von ihm, ſondern eine ſpätere Nachahmung iſt.

Otto Grautoff.

Pierre Lavedan, LÉONARD LIMOSIN ET LES ÉMAILLEURS FRANÇAIS. Paris, Henri Laurens. 2,50 Francs.

In dieſer kleinen Monographie iſt zum erſtenmal der Verſuch unternommen, in knapper Form Limoſins Kunſt darzuſtellen. Es handelt ſich natürlich weniger um eine Biographie, als um eine allgemeine Bewertung der Emailkunſt und ihrer Eingliederung in den großen Fluß der Kunſtentwicklung. Da dieſe Schrift den erſten Verſuch dieſer Art nach Rupins und Bourderys größeren Arbeiten darſtellt, wird das mit 24 Tafeln gut illuſtrierte Buch allen Intereſſenten willkommen ſein.

O. G.

LE LIVRE D'OR DES PEINTRES EXPOSANTS par Eugène Hoffmann. 650 Seiten mit 40 Tafeln und vielen Textilluſtrationen. Paris, Selbſtverlag des Verfaſſers. 12 Francs.

Dieſes Handbuch wird Leihbibliotheken, Verlegern und Redaktionen willkommen ſein. Es enthält umfangreiche Biographien der Mitglieder des Inſtituts, des Kongreſſes, der Nationalpreſſe, ſowie zahlreicher Mitglieder der Société des Artistes français, der Société nationale, auch Biographien von Künſtlern, die dieſen beiden Hauptvereinen nicht angehören. Die ausführlichen und genauen Lebensdaten, die Eugéne Hoffmann, der langjährige Mitredakteur des Journal des Arts mit Sorgfalt geſammelt hat, machen das Werk, das ſchnell in ſieben Auf-

lagen verkauft wurde, zu einem nützlichen Nachſchlagebuch. Die zahlreichen Abbildungen nach Werken der Biographierten unterſtützen die Darſtellung aufs Beſte. Wer die franzöſiſchen Verhältniſſe kennt, wird Nachſicht haben, daß das Lexikon nicht vollſtändig iſt. Allerdings Degas, Monet, Renoir, Rodin und Bartholomé hätten wirklich nicht fehlen dürfen. O. G.

Abbé A. Legris, L'ÉGLISE D'EU ET LA CHAPELLE DU COLLÈGE. Paris, Henri Champion, 1913. 3 Francs.

Da es bisher über dieſe Kirche im Arrondiſſement Dieppe keine zuſammenfaſſende Arbeit gab, wird dieſe kleine Studie über die Kirche, die durch einen ſterbenden Chriſtuskopf und die in Stein darunter gravierte Ballade einen beſonderen Ruf genießt, willkommen ſein. Alle Gräber der Artois und Melun ſind abgebildet worden. Die Geſchichte, die Beſchreibung der Kirche und die Inſchriften ſind in dem Buch mit ſorgfältiger Benutzung der Quellen zuſammengeſtellt worden. O. G.

Louis Gillet, LA PEINTURE XVIIe ET XVIIIe SIÉCLES. Manuels d'Hiſtoire de l'art. Paris 1913, H. Laurens. 12 Francs.

Nicht alle Bände dieſer Sammlung ſind ſo gut gelungen wie der Vorliegende. Auch dieſes Buch enthält wie die früher hier angezeigten manche neue Illuſtrationen beſonders von franzöſiſchen Gemälden. Es iſt nicht die Aufgabe eines ſolchen Handbuchs, neue Reſultate zu geben, ſondern die Spezialforſchungen zuſammen zu faſſen. Noch fehlen ja Einzelarbeiten über viele Meiſter des 17. Jahrhunderts, wodurch eine zuſammenfaſſende Betrachtung dieſer Epoche ſehr erſchwert wird. Jedoch im allgemeinen iſt das Weſentliche von Gillet klar herausgehoben und unter großen Geſichtspunkten geordnet worden. Die Grundeinteilung geſchah nach Ländern. Den Auftakt des Buches bildet die Carracciſchule, der in den folgenden Kapiteln Rubens, Rembrandt und Velasquez in Parallele geſtellt worden ſind. In den erſten Teilen des zweiten Buches, in denen die franzöſiſche Malerei abgehandelt worden iſt, dominiert Nicolas Pouſſin. Die Gründung der Akademie und der Streit der Pouſſiniſten und Rubeniſten ſcheint zu wenig geſtaltet. Die Hauptprobleme dieſer Zeit hätten ſchärfer umriſſen in den Vordergrund geſtellt werden können. Dann aber iſt das 18. Jahrhundert wieder mit feinem Gefühl für das Weſentliche und aus einem aktuellen Geiſt heraus anſchaulich geſchildert worden. Daten- und Ortsangaben ſind mit ſtrenger Sorgfalt nachkontrolliert worden. Und der Stil iſt ſo lebendig, daß ſich das Buch angenehm lieſt. O. G.

POLNISCHE LITERATUR

Soeben hat eine breit angelegte „Geſchichte der polniſchen Malerei" — „Historya malarstwa Polskiego" (Lemberg, im Selbſtverlag, 35. Zyblikiewicz-Str.) — zu erſcheinen begonnen, die um ſo freudiger zu begrüßen iſt, als ein derartiges Werk in der polniſchen Kunſtliteratur bisher überhaupt nicht exiſtiert. Der ganze Stoff iſt unter drei Autoren verteilt, und zwar wird Dr. Wl. Podlacha die Malerei des Mittelalters, Dr. Z. Batowski diejenige der folgenden Epochen bis zum Ende des 18. Jahrh. bearbeiten, während Dr. Wl. Tatarkiewicz das 19. Jahrh. behandeln wird. Das Werk, welches die Fortſetzung der vom gleichen Verlag herausgegebenen polniſchen Überſetzung der „Geſchichte der Malerei" des Engländers Haldane Macfall bildet, iſt auf zwei Bände in 30 Lieferungen (à 2.50 K.) berechnet, und wird ca. 100 farbige und ebenſoviel Heliogravuretafeln enthalten.

Nach dem erſten Heft zu urteilen, iſt auf dieſe illuſtrative Seite beſonderes Gewicht gelegt, und die Tafeln präſentieren ſich hier ganz ausgezeichnet. In der umfaſſenden Einleitung weiſt Dr. Podlacha auf die unendlichen Schwierigkeiten und Lücken hin, auf welche momentan die Behandlung der mittelalterlich-polniſchen Malerei ſtoßen muß, betont aber anderſeits den vorwiegend künſtleriſchen Standpunkt ſeiner Unterſuchungen gegenüber dem rein hiſtoriſchen. Topographiſch will ſich Dr. P. auf die Grenzen des Polenreichs ungefähr zur Zeit Kaſimir d. Großen beſchränken, zeitlich muß die mittelalterliche Periode bis tief ins 16. Jahrh. hinausgeſchoben werden.

Man muß den weiteren Heften dieſer erſten Geſchichte der polniſchen Malerei jedenfalls mit Intereſſe entgegenſehen.

* * *

Als eine wirkliche Bereicherung der polniſchen Literatur über Veit Stoß iſt das Buch „Wit Stwosz w s'wietle badan naukowych i pseudonaukowych" (Krakau, 1913) von Dr. Tadeusz Szydlowski vom Krakauer National-Muſeum zu betrachten. Der Verfaſſer läßt hier ſämtliche polniſche Schriften und diesbezügliche Quellen von älteſter bis neueſter Zeit Revue paſſieren, prüft ſolche in äußerſt objektiver Weiſe, wobei natürlich L. Staſiak ſehr ſchlecht wegkommt, beſpricht auch die neueſte, deutſche Stoßliteratur und konſtatiert ſchließlich, daß uns vorderhand feſte Anhaltspunkte betreffs Herkunft, Abſtammung und künſtleriſcher Ausbildung des Meiſters gänzlich fehlen. Die Arbeit Dr. Sz.'s, deren ſachlich orientierender Charakter nicht genug zu loben iſt, ſoll die Einleitung zu einer ſpeziellen

Monographie des Krakauer Marienaltars bilden, in welcher der Verfaſſer beabſichtigt, den Zuſammenhang des letzteren mit den Hauptwerken deutſcher, zeitgenöſſiſcher Bildhauerkunſt zu unterſuchen.

* * *

Erwähnenswert iſt der neueſte illuſtrierte Katalog Nr. 16 des Warſchauer Antiquariats H. Wilder & Co., da hier zum erſtenmal faſt ein halbes Tauſend von Werken moderner, polniſcher Graphiker zuſammengebracht iſt. Vertreten ſind die meiſten Künſtler Polens, die auf dieſem Gebiet wirken, darunter auch bereits im Auslande bekannte Namen, wie Leon Wyczolkowski, J. Pankiewicz, F. Jablczynski u. a. P. E.

RUSSISCHE LITERATUR

Eine in jeder Beziehung hervorragende Erſcheinung auf dem Gebiete der neueſten kunſtwiſſenſchaftlichen Publikationen Rußlands bildet das erſte Heft einer neuen Zweimonatsſchrift „Russkaja Ikona“, welche mit Unterſtützung der unlängſt gegründeten „Geſellſchaft zur Erforſchung der altruſſiſchen Ikonenmalerei“ ſowie einiger bekannter Kunſtſammler vom Redakteur des „Apollon“, Herrn Sſergej K. Makowsky, herausgegeben wird.[1] Wie ſchon der Titel beſagt, iſt die Zeitſchrift ausſchließlich dem Studium der altruſſiſchen Heiligenbildmalerei gewidmet, für welche hier das Intereſſe noch immer im Wachſen begriffen iſt, und faſt ſämtliche ruſſiſche Kunſtſchriftſteller, die ſich mit beſagter Materie befaſſen, haben natürlich ihre Mitarbeiterſchaft zugeſagt. Ganz beſonderes Gewicht iſt auf die illuſtrative Seite gelegt, und in dieſer Beziehung wird das erſte Heft, das Aufſätze von P. Muratow, N. Roehrich, N. Punin, N. Sytſchow, A. Sobolewsky, P. Neradowsky u. a. enthält, auch den größten Anſprüchen gerecht und ſtellt alle bisherigen analogen Publikationen in den Schatten. Die zahlreichen Illuſtrationen des typographiſch höchſt eleganten und gediegenen Foliohefts ſind in Auto-, Phototypie und Lithographie ausgeführt, und beſonders die farbigen Beilagen, die bei Reproduktion von Ikonen ſo ſehr erwünſcht ſind, zeichnen ſich durch ſeltene Schönheit aus. Hervorzuheben ſind noch die vielen Detailaufnahmen in großem Format. Das ausführliche, beſchreibende Verzeichnis der Illuſtrationen iſt auch in franzöſiſcher Sprache beigelegt.

Die „Russkaja Ikona“, die nur in geringer Auflage erſcheint und wohl bald vergriffen ſein dürfte, macht ihrem Herausgeber ſowie der Offizin von R. Golicke & A. Wilborg, St. Petersburg, alle Ehre.

* * *

Aus letztgenannter Druckerei ſtammt auch die neueſte impoſante Publikation des Petersburger „Zirkels Ruſſiſcher Bibliophilen“, welche den Titel „Grawjura i Lithografja“ trägt und Herrn J. J. Leman zum Verfaſſer hat. Letzterer hat hier im Auftrage des genannten Zirkels einen kurzgefaßten, aber erſchöpfenden Abriß der künſtleriſchen und techniſchen Entwickung der vervielfältigenden graphiſchen Künſte (mit Ausſchluß der photochemiſchen Verfahren) bis zur Jetztzeit geboten, welcher ſich in erſter Reihe an beginnende Kunſtſammler und -liebhaber wendet und bisher in der ruſſiſchen Literatur gefehlt hat. Der ſtarke, in überreicher Weiſe mit Textilluſtrationen und prächtigen Tafeln geſchmückte Band — bloß in 500 numerierten Exemplaren gedruckt — behandelt in einzelnen Kapiteln die Geſchichte des Holzſchnitts, Kupferſtichs mit all ſeinen Verzweigungen ſowie der Lithographie und enthält außerdem noch einen Aufſatz von Herrn M. A. Oſtrogradsky über das Äußere de Eſtrampe, ſowie ihre Eigenheiten und Wertſchätzung vom Geſichtspunkte des Sammlers. In ſeiner Geſchichte der weſteuropäiſchen Graphik hat L. natürlich keine ſelbſtändige Arbeit geliefert, ſondern bloß eine geſchickte Kompilation aus bewährten Quellenwerken; da jedoch bei jedem Kapitel auch der Entwicklungsgang der entſprechenden graphiſchen Technik ſpeziell in Rußland ausführlich geſchildert und charakteriſtiſch illuſtriert iſt, dürfte das Werk auch für den Nichtruſſen von Intereſſe und Wert ſein. P. E.

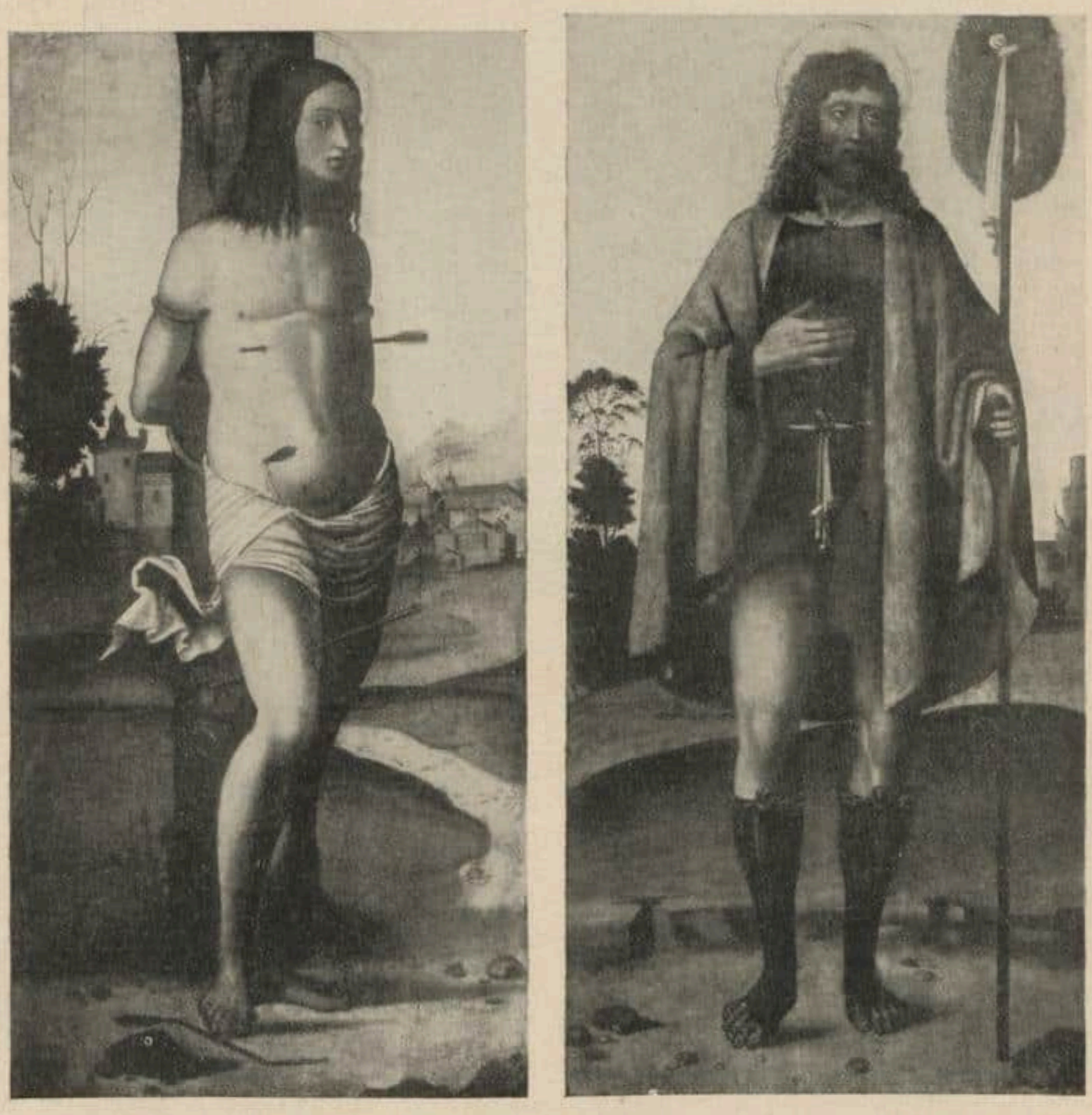
[1] Redaktion: St. Petersburg, Nr. 8, Rasjeschaja-Straße; Jahresabonnement für das Ausland 65 M.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Martin Breslauer verſteigert am 25. und 26. Mai den erſten Teil der Bibliothek des Pfarrers Wilhelm Lennarß in Heinsberg, und damit kommt zum erſten Male eine Sammlung auf den Markt, die nur Bücher in beſonders guten, teilweiſe ſogar prunkhaft ausgeſtatteten Drucken enthält. Der Katalog, der die Veröffentlichungen der Privatpreſſen (Doves, Pan, Einhorn, Ernſt-Ludwigpreſſe) wie der großen Verlagshandlungen, des Inſelverlages, von Georg Müller, Diederichs, J. Bard, Kurt Wolff, des Hyperionverlages uſw. enthält, gibt gleichſam einen Abriß der Entwicklung der modernen Buchkunſt, dargeſtellt an den vorzüglichſten Exemplaren. Beſonders die Veröffentlichungen der Dovespreſſe ſind faſt vollſtändig, oft in doppelten Exemplaren vorhanden, oft häufig in Einbänden von Cobden Sanderſon, wie auch die deutſchen Buchbinderwerkſtätten, wie Kerſten, Sonntag, Enders, Demeter, die Weimariſche Kunſtgewerbeſchule gut vertreten ſind. Ein beſonderer Vorzug der Bücher iſt die durchweg vorzügliche Erhaltung der Exemplare, die zum Teil noch in ihren Schutzhüllen ſtecken.

KÖLN In der Math. Lempertzſchen Buchhandlung (P. Hanſtein & Söhne) werden vom 25. Mai an Münzen und Medaillen der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit aus der Weſſelſchen Familienſtiftung Haus Krech-



GIULIO ERCOLE DI GRANDE d. J., St. Rochus und St. Sebaſtian
Kat.-Nr. 938/39 der Verſteigerung der Kollektion Commend. Giuſ. Cavalieri-Ferrara im Palazzo Cova in Mailand am 25.—30. Mai 1914

Silbervergoldeter Prunkpokal, Londoner Arbeit
Kat.-Nr. 212 der Verſteigerung der Sammlungen der Viscounts Strathallan (Schottland) bei Dr. F. X. Weizinger in München am 27. Mai 1914

ting und anderem Beſitz verſteigert. Dabei befinden ſich eine Anzahl Univerſalſammlungen, eine hübſche Folge rheiniſcher Münzen und neuerer Taler, Medaillen, meiſt des 19. Jahrhunderts, dann von Antiken größere Folgen von Konſular- und Kaiſermünzen (Denare, Mittel- und Großbronzen) nebſt Paduaner und anderen Kopien, einige Byzantiner und griechiſche Münzen.

MAILAND Im Palazzo Cova gelangt unter Leitung von Hugo Helbing, München und A. Rambaldi, Bologna vom 25. bis 30. Mai die Kollektion Commendatore Giuſ. Cavalieri, Ferrara zur Verſteigerung.

Seit faſt 50 Jahren hat Signor Giuſ. Cavalieri Kunſtſchätze aller Art in ſeinem Haus an der Via Gioveca in Ferrara zuſammengetragen. Der Kunſt ſeines Vaterlandes war vor allem ſein Intereſſe gewidmet. Auf zahlreichen italieniſchen Auktionen erwarb er Einzelgegenſtände, doch gelang es ihm auch, einen großen Teil zweier bedeutender und alter Gemäldeſammlungen in ſeiner Vaterſtadt Ferrara an ſich zu bringen, nämlich die des Duca di Varano und die von Giov. Barbi Cinti. Einen beträchtlichen und gewichtigen Beſtandteil ſeiner Sammlung machen deshalb auch die Gemälde alter Meiſter, und zwar vor allem die der ferrareſiſchen Schule aus. Faſt all die großen Meiſter und ihre Schüler, denen am kunſtſinnigen Hof der Eſte Anregung und Arbeit in Hülle und Fülle geboten war, ſind hier vertreten. Es ſeien hier nur die Namen Ercole Grande, Lorenzo Coſta, Mazzolino, Or-

Indiſches Elfenbeinkörbchen, durchbrochene Arbeit
Kat.-Nr. 284 der Verſteigerung der Sammlungen der Viscounts Strathallan (Schottland) bei Dr. F. X. Weizinger in München am 27. Mai 1914

tolano, Garofalo, Doſſo Doſſi, Parmeggiano, Carpi und noch ſo manch andere des Cinque- und Seicento genannt. Auch die Nachbarſchulen von Bologna, Parma und Venedig haben anſehnliche Beiträge geliefert. Ein hervorragendes Rondo: Die Anbetung des Kindes, ſtammt von Perugino, andere werden Pinturichio, Tizian uſw. zugeſchrieben. Hier ſeien auch gleich zahlreiche Miniaturen des 16. und 17. Jahrhunderts auf Pergament, darunter ein reizendes kleines Bildchen von Clovio, Bildnisminiaturen, Handzeichnungen, Stiche und Stichwerke genannt. Beim Kunſtgewerbe ſind an erſter Stelle die Majoliken zu beſprechen. Einige frühflorentiniſche Krüge, mehrere Teller und Krüge in Mezzomajolika, dann zahlreiche Albarelli und vor allem Schauteller der berühmten Fabriken des Cinquecento, Urbino, Deruta (hauptſächlich mit zwei prachtvollen ornamentalen Lüſtertellern) und ſchließlich Teller von Caſtelli. Porzellan der deutſchen und italieniſchen Manufakturen ſchließt ſich an. Sehr zahlreich ſind die Vitrinengegenſtände, Doſen, Uhren, kleine Bronzen, Fächer, Emails, Elfenbeingegenſtände. Eine beſondere Kollektion bilden die franzöſiſchen und italieniſchen Bucheinbände des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts, unter denen einige Stücke beſonders hervorragend ſind. Auch mehrere Miniaturhandſchriften des 15. Jahrhunderts wären hier zu nennen.

Allegorie des Feuers, Altwiener Porzellan

Kat.-Nr. 19 der Verſteigerung der Sammlungen Graf Auersperg und Baron Gagern, Schloß Mokritz, bei Dr. F. X. Weizinger in München am 28. Mai 1914

Schöne Stoffe und Kleider machen die Abteilung der Textilien aus und dann vier große, gut erhaltene Gobelins mit bibliſchen und hiſtoriſchen Szenen, einer von Mander 1622, zwei aus einer florentiniſchen Fabrik ungefähr aus derſelben Zeit. Wenn noch eine kleinere Kollektion Medaillen und eine Abteilung hervorragender Autographen vermerkt iſt, dürfte damit ein kurzer Überblick über die Sammlung gegeben ſein. Der Katalog in franzöſiſcher Sprache erſchien in vier Ausgaben und iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

MÜNCHEN Die Firma Dr. F. X. Weizinger & Co. hält Ende dieſes Monats ihre erſten Auktionen ab. Die erſte Verſteigerung am 27. Mai bringt die Sammlungen der Viscounts Strathallan, die dieſe Familie während der 200 Jahre ihres Beſtehens zuſammengebracht hat. Von Möbeln ſind nur zwei Stücke verzeichnet, allerdings zwei Prachtſtücke, ein flandriſcher zweigeſchoſſiger Kabinettsſchrank aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts und ein reich dekoriertes Barockkabinett, das ſich aus einem franzöſiſchen Unterbau und einem Augsburger Oberteil zuſammenſetzt. Das Porzellan enthält zwei engliſche Services, Wedgewood-Geſchirre, chineſiſches Gebrauchsporzellan, etwas Sèvres und Pariſer Geſchirr, ein engliſches Prunkſervice und weniges Meißner Geſchirr. Sehr impoſant iſt ein reichhaltiges ſilbernes Tafel- und Prunkgeſchirr, Londoner Arbeiten vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Einige Aquarelle, indiſche Elfenbeinarbeiten und etwas ägyptiſche Kleinkunſt (darunter einige künſtleriſch und hiſtoriſch intereſſante Stücke) ſchließen den Katalog ab. Die Sammlungen der Familien Graf Auersperg und Baron Gagern (Schloß Mokritz in der Krain), die am 28. Mai verſteigert werden, enthalten namentlich viele gute Alt-Wiener und Meißner Porzellane, Figuren und Geſchirre, dann einige Urbinomajoliken, Hanauer und Bayreuther Töpfereien, Silbergefäße des 18. Jahrhunderts aus Augsburg, Nürnberg, und zwei Stücke aus Moskau, etwas Zinn, Holz und Elfenbein, einige Möbel, dabei ein ſehr ſchöner Boulletiſch, und unter den Textilien drei gute Gobelins des ſpäten 17. Jahrhunderts. Beſondere Erwähnung verdienen ein Bronzerelief, nach der Zeichnung des Lodovico Cardi, gen. Cigoli (in den Uffizien), um 1600 in Florenz, vielleicht von Dom. Poggini, gearbeitet, und eine reich mit Plaketten und Statuen geſchmückte Kunſtuhr des Augsburgers Jacob Mayr.

Am 29. Mai finden dann an gleicher Stelle zwei Gemäldeverſteigerungen ſtatt. Die erſte bringt Gemälde älterer Meiſter aus den Sammlungen Architekt I. B., Berlin und Baron G., London. Italien, England, Spanien, Frankreich, Holland ſind mit Werken aller ihrer Schulen und Meiſter vertreten. Am Nachmittag kommt dann eine Sammlung von Landſchaften Auguſt Seidels zum Ausruf. Seidel, der 1820 in München geboren war, errang ſich durch ſeine allerfrüheſten Arbeiten bereits einen Platz in Rottmanns Atelier, aus dem er aber ſchon 1841 wieder ſchied, wegen allzu großer Verſchiedenheit der beiden Naturen. Seidel, der bereits damals einen tüchtigen und ſelbſtändigen Landſchafter darſtellte, zog nun in die bayriſchen Vorberge, wo die meiſten ſeiner Werke entſtanden ſind. Eine große Zahl dieſer prachtvollen Landſchaften, die, etwa wie Schleichs, aber in engerem Anſchluß an die Rottmannſche Skala, mit das Beſte der traditionsbeſtändigen deutſchen Landſchaft darſtellen, kommt nun hier zur Verſteigerung.

DOMENICO POGGINI (?), Bronzerelief, Florenz um 1660
Kat.-Nr. 105 der Verſteigerung der Sammlungen Graf Auersperg und Baron Gagern, Schloß Mokritz bei Dr. F. X. Weizinger in München am 28. Mai 1914

Stattgehabte Auktionen

DIE AUKTION ROGER MARX Die Verſteigerung der Sammlung Roger Marx in Paris fand unter ſtarker Beteiligung ſtatt. Trotz der langen Dauer dieſer Auktion erlahmte das Intereſſe nicht. Für die Hauptſtücke der Sammlung wurden ſehr hohe Preiſe bezahlt. Für ein Paſtell von Degas iſt noch niemals eine ſo hohe Summe erzielt worden wie für die Toilette der Sammlung Marx, die Durand-Ruel für 101000 fr. für einen ausländiſchen Sammler erwarb. Die Sultanin von Manet hat Paul Caſſirer für einen ſehr beträchtlichen Preis — 74000 fr. — erworben. Die ſchönſten Arbeiten von Toulouſe Lautrec erwarb der Berliner Sammler Oppenheimer. Auch die kleinen Studien von Renoir erzielten verhältnismäßig hohe Preiſe. Die Pariſer Muſeen, deren Vertreter der Auktion beiwohnten, ſahen wie üblich gelaſſen zu, wie Hauptwerke der franzöſiſchen Malerei von Ausländern umſtritten und erworben wurden. Auch der Klageruf der Preſſe über die Gleichgültigkeit der franzöſiſchen Muſeumskonſervatoren rüttelt dieſe Herren nicht aus dem Schlaf. Wir geben im folgenden einen Geſamtüberblick über die Preiſe, bemerken aber, daß Bonnat, Vaillard, Renoir, Monet nicht mit großen Gemälden ſondern nur mit ſtudienartigen Bildern vertreten waren. Die ganze Sammlung — Schwarz-Weiß-Kunſt, Gemälde, Skulpturen und Keramik — ergab 1044000 fr.

GRAPHIK.

Nr. 61. Besnard, Bildnis von Rodin: 90 fr. — Bonnard, Lithographien zwiſchen 10 und 200 fr. — Carrière, Lithographien zwiſchen 100 und 900 fr. — Mary Caſſatt, Lithographien zwiſchen 100 und 1000 fr. — Corot, Radierungen und Lithographien zwiſchen 50 und 300 fr. — Daumier, Lithographien: 100–250 fr. — Degas, Selbſtbildnis: 2550 fr. — Derſ., Tänzerin: 1100 fr. — Derſ., Im Louvre: 1800 fr. — Derſ., Im Zirkus:

1100 fr. — Derſ., Chanteuſe: 4600 fr. — Derſ., Nackte Frau: 4400 fr. — Fantin Latour, Die Stickerinnen: 1205 fr. — Derſ., Roſenbukett: 1700 fr. — Gauguin, 10 Lithographien: 720 fr. — Goya, Die Tauromachie: 33 Blätter: 2550 fr. — Goyas ſeltene Radierungen: 40 fr. — Paul Hellens Radierungen und Lithographien: 10 bis 100 fr. — Jongkind, Sechs Radierungen: 600 fr. — Louis Legrands Radierungen: 50—125 fr. — Lepires Radierungen: 100—500 fr. — Liebermann, Selbſtbildnis 1893: 600 fr. — Derſ., Richard Graul: 47 fr. — Derſ., Sieben Landſchaften: 170 fr. — Maillol, Die Mandoline, 3 Lithographien: 80 fr. — Manet, Radierungen durchſchnittlich zwiſchen 100 und 500 fr. — Derſ., Die Erſchießung des Kaiſer Maximilian: 780 fr. — Derſ., Das Rennen: 1100 fr. — Piſſarro, Lithographien zwiſchen 100 und 300 fr. — Rodin, Die Amoretten, die die Welt regieren: 2200 fr. — Derſ., Die Kunde: 2200 fr. — Derſ., Victor Hugo: 1600 fr. — Derſ. Ant. Prouſt: 1900 fr. — Derſ., Henri Becque: 3600 fr. — Toulouſe Lautrec, Die große Loge: 2300 fr. — Derſ., Elſa: 1100 fr. — Derſ., Weiß und Schwarz: 1620 fr. — Whiſtler, Lithographien zwiſchen 400 und 1000 fr. — Pan, Luxusausgabe auf Japan: 620 fr.

ZEICHNUNGEN, GEMALDE UND SKULPTUREN

Erſter Tag

E. Carrière, Kinderbildnis (gef. 2000 fr.): 2250 fr. — Maurice Denis, Prozeſſion (gef. 3000 fr.): 2500 fr. — M. Denis, Dämmerung (gef. 1500 fr.): 2500 fr. — Fantin-Latour, Apotheoſe von Berlioz (gef. 6000 fr.): 3800 fr. — Gauguin, Nackte Frauen am Ufer (gef. 7000 fr.): 10500 fr., an Druet. — Für die Bilder von Lebourg wurden durchſchnittlich 1000 bis 1500 fr. bezahlt; auch die kleinen Bilder Lepines gingen billig ab. — Manet, Die Sultanin (gef. 60000 fr.): 74000 fr., an Paul Caſſirer. — Monticelli und Raffaelli wurden billig verkauft. — Renoir, Junge Frau in Blau (gef. 6000 fr.): 6000 fr., an Blakert. — Seurat, Der Eiffelturm (gef. 200 fr.): 1020 fr., an Bernheim. — Die Studien und Skizzen von Cazin, Bonnard, Vuillard, Bernard wurden niedrig bezahlt. — Daumier, Détreſſe (gef. 500 fr.): 820 fr., an Kelekian. — Derſ., Der Pferdeführer (gef. 2000 fr.): 950 fr., an Charbonneau. — Derſ., Der eingebildete Kranke (gef. 2000 fr.): 820 fr., an Salvator Meyer. — Derſ., Im Jardin de Plantes (gef. 1500 fr.): 700 fr., an Brunner. — Derſ., Der Sammler (gef. 800 fr.): 720 fr., an Paul Caſſirer. — Degas, Im Modeatelier (gef. 10000 fr.): 12000 fr., an Kelekian. — Derſ., Drei Tänzerinnen (gef. 6000 fr.): 9100 fr., an Durand Ruel. — Fantin-Latour, Die Muſe (gef. 800 fr.): 650 fr., an Iſtel. — Derſ., Die Zeichenſtunde (gef. 3000 fr.): 3050 fr. — Guys, In Calais (gef. 2000 fr.): 2100 fr., für den Louvre. — Ingres, Madame Sebaſtiani (gef. 4000 fr.): 3000 fr., zurückgekauft. — Millet, Landſchaft (gef. 400 fr.): 250 fr., an Paul Caſſirer. — Odilon Redon, Die Erſcheinung (gef. 500 fr.): 1600 fr., an Kroeller. — Renoir, Junge Frau am Ufer eines Teiches (gef. 2000 fr.): 1500 fr., an Durand Ruel. — Renoir, mehrere kleine Studien erzielten zwiſchen 1500 und 2000 fr. — Rodins Zeichnungen wurden zwiſchen 800 und 1500 fr. bezahlt. — Toulouſe-Lautrec, In der Oper (gef. 10000 fr.): 9200 fr., an Oppenheimer-Berlin. — Derſ., Das Rad (gef. 5000 fr.): 5300 fr., an Oppenheimer. — Derſ., Die Wäſcherin (gef. 3000 fr.): 7000 fr., an Oppenheimer. — Derſ., Im Atelier (gef. 8000 fr.): 8500 fr., an Kelekian. — Rodin, Verzweiflung, Marmor aus dem Höllentor (gef. 5000 fr.): 4900 fr., an Bernheim. — Derſ., Nackte Frau (gef. 8000 fr.): 16000 fr., an Claude Roger Marx.

Zweiter Tag

Carrière, Bildnis von Edmond Goncourt (gef. 6000 fr.): 6100 fr., an Warnier. — Derſ., Die Schreibſtunde (gef. 6000 fr.): 11200 fr., an Allard. — Lépine, Quai de Béthune (gef. 500 fr.): 5865 fr., an Druet. — Manet, Das Baſſin von Arcachon: 1500 fr. — Monet, Die Brücke von Argenteuil (gef. 5000 fr.): 6700 fr., an Bernheim. Mary Caſſat, Bruſtbild eines Mädchens (gef. 3000 fr.): 4100 fr., für das Petit Palais. — Degas, Der Fächer (gef. 5000 fr.): 4300 fr., zurückgekauft. — Derſ., Die Toilette (gef. 80000 fr.): 101000 fr., an Durand Ruel. — Derſ., Gruppe von Tänzerinnen (gef. 5000 fr.): 6800 fr., an Kelekian. — Guys, La femme au panier (gef. 1000 fr.): 980 fr., für das Petit Palais. — Max Liebermann, Interieur eines Bauernhauſes (gef. 1000 fr.): 800 fr., an Paul Caſſirer. — Puvis de Chavannes, Der Friede, Studie zu dem Bild in Amiens (gef. 10000 fr.): 17000 fr., von der Familie zurückgekauft und dem Musée du Luxembourg geſchenkt. — Odilon Redon, Blumen in einer roten Vaſe (gef. 3000 fr.): 3650 fr., an Goſſet. — Renoir: Nach dem Bade (gef. 3000 fr.): 3650 fr., an Durand Ruel. — SKULPTUREN: Bartholomé, Ein Brunnen: 600 fr. — Charpentier, Die Zeit: 550 fr. — Gauguin, Maske: 1000 fr. — Rodin, Der Kuß: 20300 fr. — Derſ., Caryatide: 10100 fr. — Derſ., Frau mit Dorn: 15100 fr. — Die keramiſche Abteilung brachte 61900 fr.; darunter einzeln: Rodin, Sévres-Vaſen: 1420, 1680, 1520, 550, 600, 1100, 2000, 1500, 1200, 2300 fr. — Gallé-Vaſen zwiſchen 200 und 600 fr. O. G.

AMSTERDAM Auf der Auktion der Kollektionen Spijkmann, Den Haag, W. Greup Gzn., Schonhoven u. a. bei C. F. Roos & Co. am 5. Mai wurden folgende hohe Preiſe erzielt:

Nr.		fl.
3.	Louis Apol, Waldanſicht	880
5.	Derſ., Winter	600
6.	Derſ., Sonnenuntergang im Winter .	550
7.	Derſ., „Der Haager Boſch“	550
15.	B. J. Blommers „Heimkehr“ . . .	1425
16.	Derſ., Scheveninger Interieur . . .	800
19.	G. H. Breitner, Stadtanſicht . . .	630
28.	Jan van Eſſen, Liegender Tiger .	550
50.	Joſef Israëls, Junge Fiſcherwitwe .	7300
51.	Derſ., Feldarbeit	3000
73.	Willem Maris, Lenzmorgen, Aquarell	1450
76.	Masbenbroek, Bewölkter Tag . .	900
79.	A. Mauve, Ochſenkarren	470
96.	Willem E. Roelop jr., Fiſche . .	500
116.	Hobbe Smith, Böiges Wetter . .	550
134.	Weißenbruch, Abenddämmerung .	5000

R. B.

BERLIN Einige Hauptpreiſe der Antiquitätenauktion in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus am 28. April 1914 und folgenden Tagen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
29:	600	58a:	590	66:	790
67:	610	69:	600	71:	700
72:	520	80:	1700	83:	1480
84:	740	85:	6000	85a:	5800
86:	2250	87:	1850	88/89:	950
108:	680	109:	830	110:	560
111a:	2245	124:	1570	131:	590
133:	550	136:	590	137:	1550
139:	800	144:	520	148:	580
157:	560	290:	500	292:	1900
310:	945	311:	875	313/14:	760
315:	630	316:	550	320:	700
322:	1140	324/25:	620	326/27:	490
328:	650	329:	1280	331/32:	680
333/34:	510	340:	660	341:	540
342:	810	343:	1020	344:	840
349/50:	850	351:	560	390/91:	570
464:	1220	677:	500	943/44:	780

KÖLN Hauptpreiſe von der Verſteigerung der Gemäldeſammlung J. L. Menke-Antwerpen bei Math. Lempertz (Peter Hanſtein & Söhne) am 3. April 1914.

Nr. 1. Pieter Aertſen: 3400 M.; Nr. 3. Antwerpener Meiſter um 1540: 720 M.; Nr. 35. A. van Dyck: 700 M.; Nr. 40. Pieter Faes: 440 M.; Nr. 51. Aart van der Neer: 3500 M.; Nr. 58. P. P. Rubens: 2450 M.; Nr. 60. Jacob van Ruijsdael: 1900 M.; Nr. 68. Jan Steen: 1900 M.; Nr. 69. David Teniers, Schule: 560 M.; Nr. 70. Adrian van de Velde: 600 M.; Nr. 72. Pieter Verhulſt: 450 M.; Nr. 76. Vlämiſche Schule, 15. Jahrhundert: 500 M.; Nr. 80. Jan Weenix: 440 M.; Nr. 85. O. Achenbach: 780 M.; Nr. 86. Carl Blechen: 400 M.; Nr. 88. Böhm Paal: 1450 M.; Nr. 90. Roſa Bonheur: 420 M.; Nr. 92. Guſt. Courbet: 350 M.; Nr. 93. A. A. G. Decamps: 760 M.; Nr. 100. Eug. G. Dücker: 620 M.; Nr. 103. Ed. v. Gebhardt: 1220 M.; Nr. 104. Derſ.: 800 M.; Nr. 107. Hubert Herkomer: 710 M.; Nr. 108. Derſ.: 1400 M.; Nr. 111. Charles Hoguet: 810 M.; Nr. 114. Joſef Israels, drei Aquarelle: 440 M.; Nr. 118. Ludw. Knaus: 2500 M.; Nr. 120. B. C. Koekkoek: 1350 M.; Nr. 128. Ed. Manet: 7900 M.; Nr. 139. Lozlo P. de Paal: 3000 M.; Nr. 142. Aug. Riedel: 2000 M.; Nr. 145. A. Scheelfhout: 1600 M.; Nr. 152. J. B. Tom: 800 M.; Nr. 153. Conſt. Troyon: 1700 M.; Nr. 154. Eug. Joſ. Verboeckhoven: 410 M. Miniaturen: Nr. 175: 180 M.; Nr. 180. Nattier: 115 M.; Nr. 192: 160 M.

LONDON Die einzige Verſteigerung von internationaler Bedeutung während der Berichtsperiode fand vom 5.—7. Mai bei Meſſrs. Chriſtie ſtatt. Es wurde die in einer Voranzeige bereits kurz charakteriſierte und Kennern keineswegs unbekannte Sammlung deutſchen Porzellans des Mr. H. J. King verkauft, die zum größeren Teil früher der Maſſey-Mainwaring-Kollektion angehört hatte und im Bethnal Green Muſeum in London lange Zeit als Lehen ausgeſtellt geweſen war. Die 376 Partien umfaſſende Sammlung wies vor allem Werke der Meißner Manufaktur auf, enthielt aber auch eine ganze Reihe von Produkten der Höchſter, Frankenthaler, Züricher, Fuldaer, Ludwigsburger, Berliner, Fürſtenberger, Wiener und Bayreuther Manufakturen. Und gerade einige Stücke dieſer kleineren Manufakturen, vor allem Fulda, Höchſt und Frankenthal, brachten überraſchend hohe Preiſe, die dartun, daß der Londoner Markt jetzt für ſie ein recht günſtiger geworden iſt. Dem gegenüber muß freilich konſtatiert werden, daß die Werke von Meißen zum Teil ein gutes Stück hinter den Erwartungen zurückblieben. So brachte es z. B. eine „Gräfin Köſſel“, für die ein ſehr hoher Preis als ſicher vorausgeſetzt worden war, auf nur £ 178½, während die Figur einer Dame in rotem Rock, 6 inches hoch, eine Fuldaer Arbeit, £ 525 eintrug. Das Geſamtergebnis des dreitägigen Verkaufes war faſt £ 30000. Die folgenden Einzelpreiſe können als charakteriſtiſch für die erzielten Reſultate gelten: Nr. 52, ein Paar Teetöpfe in Form chineſiſcher Figuren, 7 inches hoch, £ 462 (Roſenbaum); Nr. 53, ein Paar Streubüchſen in Form zweier chineſiſcher Liebender, 8 inches hoch, £ 204.15.0 (Ball);

ROMNEY, Porträt der Mrs. Robinſon
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin W., Flottwellſtraße 3

Nr. 60, eine Gruppe: Dame im Stuhl ſitzend mit einem Herz in der Hand uſw., 8 inches hoch, £ 609 (J. Seligmann); Nr. 66, Gruppe „Fröhlich und Schmiedel“ 9½ inches hoch, £ 472½ (Ball); Nr. 69, „Die Sinne“, fünf allegoriſche Figuren, 11½ inches hoch, £ 199½ (Seligmann); Nr. 75, Gruppe einer Dame mit Herrn, 8 inches hoch, £ 189 (Richardſon), ſämtlich Meißner Arbeiten; Nr. 104, Frankenthaler Gruppe: Jüngling ein Mädchen im Flötenſpiel unterrichend, 13½ inches hoch, £ 966 (J. Seligmann; darf als „Rekord“ für ein Stück dieſer Art und dieſer Manufaktur angeſehen werden); Nr. 106, Figur der Madonna, 14½ inches hoch, Fulda, £ 315 (Seligmann); Nr. 113, ein Paar Höchſter Figuren: Knabe und Mädchen in orientaliſchen Gewändern, 7 und 7¼ inches hoch, £ 357 (Stoner); Nr. 114, Figur einer Dame in rotem Rock, 6 inches hoch, Fulda, £ 525 (Hackenbroch, Berlin); Nr. 154, Vaſe mit Deckel, 14 inches hoch, £ 273, Meißen (Archer); Nr. 162, ein Service mit Tafelaufſatz, 23½ inches hoch, Meißen, £ 525 (Archer); Nr. 169, Tafelaufſatz mit ovalem Korbe, 31 inches breit, Meißen, £ 997½ (Ball); Nr. 175, Figur einer Dame mit Krinoline, 6 inches hoch, Meißen, £ 236.5.0 (Amor); Nr. 182, „Die Jahreszeiten“, vier emblematiſche Gruppen, 13¼ inches hoch, Meißen, £ 441; Nr. 190, Gruppe eines Herrn und eines Harlekins mit Affen, 8 inches hoch, Meißen, £ 304½ (Thomas); Nr. 192, „Die Jahreszeiten“, vier Kindergruppen, 6 und 6½ inches hoch, Meißen, £ 252 (Seligmann); Nr. 206, „Jupiter und Juno“, ein Paar Figuren, 15 inches hoch, Meißen, £ 441 (Seligmann); Nr. 208, „Die Sinne“, fünf allegoriſche Figuren von Nymphen, 10½ und 11 inches hoch, Meißen, £ 215.5.0 (Thomas); Nr. 214, Gruppe einer Dame einen Herrn beſtrafend, 6 inches hoch, Meißen, £ 273 (Stern); Nr. 216, Gruppe einer ſitzenden Dame mit kniendem Liebhaber, 7½ inches hoch, Meißen, £ 861 (Stoner); Nr. 217, ein Paar Eichelhäher auf Eichenſtümpfen, 16 inches hoch, Meißen, £ 787½ (Stern); Nr. 224, Auguſt III. (im Katalog als „Emperor“ bezeichnet!), eine große Statuette, 29 inches hoch, Meißen, £ 68¼ (zurückgezogen); Nr. 225, Gruppe einer Dame und Herrn mit zwei Harlekins, 8 inches hoch, Meißen, £ 304½ (Thomas); Nr. 226, „Affenkonzert“, Gruppe von 24 Affen als Muſiker uſw. auf geſchnitztem Holzpoſtament, Meißen, £ 399 (Wollmann); Nr. 247, Paar Hunde uſw. an or-molu Stand, 9½ inches hoch, Meißen, £ 189 (Thomas); Nr. 251, Gruppe „Triumph des Herkules“, 21 inches hoch, Meißen, £ 183.15.0 (Thomas); Nr. 265, Uhr in architektoniſchem Gehäuſe, 20½ inches hoch, Meißen, £ 141.15.0 (Ball); Nr. 274, Tafelaufſatz in Form einer ovalen Schüſſel mit chineſiſchen Figuren in Hochrelief, 16½ inches hoch, Meißen, £ 1260 (Stern); Nr. 298, Gruppe Liebender, 6½ inches hoch, Meißen, £ 210 (Thomas); Nr. 299, Gruppe „Harlekin mit Kolumbine“, 6¼ inches hoch, Meißen, £ 472½ (Seligmann); Nr. 311, ein Paar Figuren „Schäfer und Schäferin“, 10 und 10½ inches hoch, Meißen, £ 152.5.0 (C. Davis); Nr. 318, Gruppe Liebender auf Felſen ſitzend mit Lamm und Hund, 6 inches hoch, Meißen, £ 199½ (Thomas); Nr. 319, Gruppe einer Dame mit Harlekin, 6 inches hoch, Meißen, £ 241½ (J. R. Thomas); Nr. 320, „Gräfin Köſſel“ in Krinoline, 11¼ inches hoch, Meißen, £ 178½ (Amor); Nr. 325, Gruppe „Dame und Herr in orientaliſchem Koſtüm“, 7 inches hoch, Meißen, £ 325½

(Liſſaux); Nr. 326, ein Paar Figuren: „Dame und Herr in chineſiſchem Koſtüm“, 12¼ und 12½ inches hoch, Meißen, £ 236¼ (Thomas); Nr. 331, „Die Kontinente“, vier allegoriſche Figuren, 10½ und 11½ inches hoch, Meißen, £ 378 (Partridge); Nr. 356, Amphitrite und Kupido in muſchelförmigem Boot, von Meerjungfrauen getragen, 24 inches, £ 267½ (Stern). Der Verſteigerung wohnte eine große Zahl von kontinentalen Käufern bei.

Meſſrs. Chriſtie, 30. April: Altengliſches Silber: Musſchüſſel mit Deckel, vergoldet, Cromwellzeit, 1632, E. S., £ 1085.14.2 (660 Schillinge per Unze); ein Becher mit Deckel von John Leach, Zeit Königin Anna, 245 Schillinge per Unze; eine Musſchüſſel mit Deckel, 1667, I. N., 240 Schillinge per Unze, die zwei letzten Stücke Geſchenke an die erſten Eigentümer mit Dedikationen, während das erſte das Hochzeitsgeſchenk Oliver Cromwells für ſeine dritte Tochter darſtellen ſoll; ein iriſcher „Kartoffelring“, Dublin, 1770, 250 Schillinge per Unze; eine Teekanne von Paul Lamerie, 1732, 88 Schillinge per Unze.

In einer Bücherauktion am 6. Mai bei Meſſrs. Sotheby koſtete ein Lafontaine „Fables Choisies“, Oudrys Ausgabe in vier Bänden, papier d'Hollande, mit Porträt und 275 vorzüglichen Stichen nach Oudry, in einem Derome-Einband, £ 290. F.

LANDSEER, Damenbildnis
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin W., Flottwellſtraße 3

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Antiquitäten und Kunſtgegenſtänden aus dem Nachlaß eines deutſchen Sammlers u. a. in der Galerie Helbing am 24. und 25. April 1914.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
20:	2120	63:	170	94:	100
99:	115	100:	110	121:	470
126:	1500	131:	400	138:	675
139:	400	140:	1400	143:	450
182:	550	186:	320	206:	130
217:	1005	222:	310	240:	600
242:	1200	300:	195	301:	195
318:	1750	319:	1600	331:	190
334:	650	344:	500	345:	600
346:	1000	348:	450	349:	850
356:	300	358:	300	366:	320
371:	600	376:	400	377:	2500
378:	500	379a:	1650	379b/i:	2260
379e:	500	379f:	1510	379g:	710
450:	160	455:	160	459:	160
504:	200	549:	2500		

PARIS Am 30. April wurde in der Galerie Petit eine bedeutende Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen und Gouachen des 18. Jahrhunderts aus dem Beſitz des Kunſthändlers Hogkins verſteigert. Die 55 Nummern erbrachten 400188 fr. Es ſeien einzeln hervorgehoben: Nr. 2. Blarenberghe, Hochzeit im Dorfe (gef. 50000 fr.): 54000 fr.; die Zeichnung brachte ſeinerzeit in der Auktion Julius Beer 62000 fr. Nr. 25. Fragonard, Das Minotaurus-Opfer (gef. 40000 fr.): 40000 fr. — Nr. 54. Watteau, Sieben Kopfſtudien (gef. 60000 fr.): 60000 fr. —

Die Sammlung enthielt außerdem Zeichnungen von Aubry, Jeurat, Iſabey, Lancret, Mallet, Opiß, für die mittelmäßige Preiſe erzielt wurden.

Der letzte Kehraus der Firma Seligmann ergab 120254 fr. Die Verſteigerung von Zeichnungen, Möbeln und Kleinkunſt des 18. Jahrhunderts aus dem Beſitz der Mademoiſelle de la Torre ergab 457275 fr. Dieſe hohe Summe wurde vorwiegend durch ein Salonmobiliar (62000 fr.) und durch eine Reihe hübſcher einzelner Möbel erzielt.

Am 8. Mai wurde im Hotel Drouot die Hinterlaſſenſchaft von Jules Claretie verſteigert, die 123878 fr. brachte. Man merkte der Sammlung allzu deutlich an, daß ſie aus Geſchenken zuſammengeſetzt war. Ihr fehlte ein perſönlicher Charakter. Die Ballettſzene von Degas (gef. 25000 fr.) wurde mit 33000 fr. bezahlt; Picaſſo, Im Theater (frühe Epoche) mit 820 fr.

O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DÜSSELDORF Von Ernſt te Peerdt erwarb in der Galerie Flechtheim die Hamburger Kunſthalle die Landſchaft „Salzachtal“ aus der Mitte der achtziger Jahre. — In den Beſitz des Kunſtgewerbemuſeums in Düſſeldorf gelangten 12 Zeichnungen, Entwürfe für Möbel und Architektur.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer gelangte eine Kollektion Zeichnungen von Werner Schmidt, München zur Ausſtellung, ein Teil derſelben wird demnächſt als Radierungen in einem Novellenband von Paul Ernſt im Verlag Georg Müller erſcheinen.

* * *

Der Salon Neue Kunſt, Hans Goltz, eröffnete ſoeben die zweite graphiſche Ausſtellung von einem Zyklus von Schwarz-Weiß-Ausſtellungen. Sie enthält Zeichnungen von Kars, Klimt, Hofer, Rüttmann, Schiele, Vorel und Radierungen von Schelfhout.

ST. PETERSBURG Im Alter von 68 Jahren iſt der Kunſtſammler Eugen N. Tewjaſchow verſchieden. T. beſaß eine der größten Sammlungen ruſſiſcher Kupferſtiche und Lithographien, ſowie ruſſiſcher illuſtrierter Bücher aus dem 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Beſonders reichhaltig und erſchöpfend war darin die Kleingraphik, geſtochene Vignetten und ſonſtiger Buchſchmuck, in beſonderen Abzügen vertreten. T. hat auch einige für die ruſſiſche Graphik und Ikonographie wertvolle Bücher veröffentlicht.

P. E.

WIEN Der Kunſtſalon der Hellerſchen Buchhandlung läßt einer Ausſtellung des jungen Wiener Radierers Max Pollak, eines Schmutzer-Schülers, eine Kollektivausſtellung des als künſtleriſchen Beraters des ruſſiſchen Balletts bekannten Malers Leon Bakſt folgen. — Der Kunſtſalon Brüko veranſtaltete eine Kollektivausſtellung des Malers E. A. Lamm.

* * *

Ein „Kreis von Kunſtfreunden“ veranſtaltet in den Räumen der Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs eine Kollektivausſtellung von Werken der Malerin Fritzi Ulreich, die bereits aus einer Ausſtellung in der Galerie Arnot bekannt iſt.

r.

* * *

Zu unſerem Bericht über die Erwerbung von Ed. Manets berühmten Wandermuſikanten für die k. k. Staatsgalerie durch den Öſterreichiſchen Staatsgalerieverein (Heft 9, S. 335) ſei hiermit nachgetragen, daß das Werk für das Muſeum von der Galerie Arnot in Wien erworben wurde.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Kunſthiſtoriſche Bibliothek. Werke über Kunſt vom 2. Jahrhundert n. Chr. bis zur Gegenwart (Bibliotheken von Donop, W. Manchot, und die Dubletten des Kaiſ. Deutſchen Archäologiſchen Inſtituts zu Rom). Teil II: Künſtler. Ihr Leben und ihre Werke. Katalog 624.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de Livres d'art Nr. 140. Mai 1914.

Abb. 2. Fayenceſchale. Nürnberg 1536
Städtiſches Muſeum, Halle a. S.

Zu dem Beitrag: „Die kunſtgewerbliche Sammlung des Städtiſchen Muſeums zu Halle a. S."

C. VI, 11

DIE KUNSTGEWERBLICHE SAMMLUNG DES STÄDTISCHEN MUSEUMS ZU HALLE a. S.

Von KURT FREYER

Mit 21 Abbildungen, davon eine auf einer Tafel

Wenn kürzlich von einer Perſönlichkeit, die als Autorität im Muſeumsweſen gilt,[1] wieder betont worden iſt, die kleineren Muſeen ſollten ihr Intereſſe vorwiegend der Kunſt ihrer Provinz zuwenden, ſo werden dem nicht viele unter den jüngeren Muſeumsleuten zuſtimmen. Der Begriff des „Provinzlers“ ſollte in Kulturfragen nicht exiſtieren, gerade die mittleren und kleineren Städte haben Kultureinrichtungen nötig, die den Blick der Bürger zuweilen über die Grenzen der materiellen und lokalen Intereſſen hinaus in das ort- und zeitloſe Gebiet des ſchöpferiſchen Geiſtes lenken. Für Muſeen alter wie für ſolche moderner Kunſt gilt es, daß ſie im Prinzip ihr Ziel nicht weit genug ſtecken können, freilich werden ſie oft infolge der geringeren Mittel im Tempo ihrer Entwicklung — aber nicht in der Qualität ihres Inhaltes — hinter den hauptſtädtiſchen Muſeen zurückbleiben müſſen.

Daß aber das Tempo ſelbſt bei ſehr geringen Mitteln nicht gar zu langſam zu ſein braucht, zeigt die Entwicklung des ſtädtiſchen Muſeums zu Halle a. S.[2] Dieſe Entwicklung iſt, obgleich das Muſeum ſchon ſeit 1885 beſteht, doch eigentlich erſt vom Jahre 1908 an zu rechnen, ſeitdem es unter fachmänniſcher Leitung ſteht. Die äußere Erſcheinung und zum Teil auch die Einrichtung des Muſeums leidet unter den unglücklichen Ideen ſeines Erbauers: man unterließ es damals, ein ſelbſtändiges Gebäude zu errichten, ſondern baute eine Nachahmung des alten Thalamts der Halloren in die prächtige Ruine der zu Beginn des 16. Jahrhunderts vom Kardinal Albrecht errichteten Moritzburg ein, dadurch die Ruine entſtellend und das Muſeum in der Ausgeſtaltung im Sinne moderner Muſeumstechnik behindernd. Im Jahre 1913 iſt ein Erweiterungsbau fertig geworden, der zwar ebenfalls ſich dem einmal Vorhandenen im Stil anpaſſen mußte, aber wenigſtens im Innern hell und modern eingerichtet werden konnte. Anläßlich dieſer Erweiterung iſt die ganze Aufſtellung erneuert und ſo der Raumnot einigermaßen abgeholfen worden. Aber die älteren Räume leiden noch immer darunter, daß man durch Stilimitation, durch ungünſtige Raumformen und übermäßige Buntheit dem eigentlichen Zweck des Muſeums entgegenarbeitete.

Die Teilung in den älteren Bau und den neueren Anbau hat auch die Anordnung der

Abb. 1. Kupferſtich von Bauſe nach dem Gemälde von Graff

[1] v. Bode in Dreßlers Kunſtjahrbuch 1913.

[2] Es ſoll hier nur von der Abteilung des alten Kunſtgewerbes die Rede ſein. Über die Abteilung neuerer Gemälde und Bildwerke orientiert ein kürzlich erſchienener Führer durch dieſe Abteilung.

Abb. 3. Fayencevaſe. Frankfurt a. M. (?), um 1700. Höhe 33 cm

Sammlung zum Teil beeinflußt. Das untere Stockwerk bietet in vier Räumen eine Überſicht über die Stilepochen des deutſchen Kunſtgewerbes, Mittelalter, Renaiſſance, Barock und Rokoko. Der mittelalterliche Raum enthält, gleichſam als Präludium, einen Schrank mit prähiſtoriſchen und antiken Erzeugniſſen. Die kunſtgewerbliche Tätigkeit des Mittelalters wird an Werken in den verſchiedenſten Materialen (dazu auch an einigen Holzplaſtiken) dargeſtellt. Der Renaiſſanceraum enthält neben einer Vitrine mit allerlei Kleinkunſt, hauptſächlich einige ſchöne Beiſpiele halliſcher Holzſchnitzkunſt (Türen und eine Säule von einer Empore aus der Marktkirche), ſowie eine ſteinerne Platte mit dem Selbſtbildnis des halliſchen Renaiſſancebaumeiſters Nickel Hoffmann. In dem Saale des Barock iſt beſonders die ſchon recht anſehnliche Glasſammlung (Schapergläſer, emailliertes, farbiges, geſchnittenes und geſchliffenes Glas) von Bedeutung, ferner auch einige Erzeugniſſe halliſcher Goldſchmiede. Das Rokoko iſt mit Werken in Porzellan, Silber, Glas u. a. vertreten. Im Treppenhaus haben Erzeugniſſe der Eiſenſchmiedekunſt Aufnahme gefunden. In das obere Stockwerk ſind zwei Räume aus dem alten Thalamt der Halloren (17. Jahrhundert) eingebaut, mit reichgeſchnitzten Täfelungen und Malereien geſchmückt. In dieſen ſind das rheiniſche Steinzeug und ausgewählte Werke deutſcher Renaiſſance- und Barockkunſt untergebracht. Weiter enthält dieſes Geſchoß einen Raum des holländiſchen und einen des italieniſchen Kunſtgewerbes. In all dieſen Räumen wurde verſucht, der Aufſtellung durch Zuſammenordnung verſchiedener Materiale (z. B. Steinzeug mit Zinn, emailliertes Steinzeug mit emaillierten Gläſern, Porzellan mit Silber) beſonderen Reiz und Abwechſlung zu geben. Anders in den nun folgenden Räumen des Anbaues, in denen

Abb. 4. Fayencefigur, Dresden, um 1720 Höhe 29,5 cm

Abb. 5. Fayenceſchüſſel. Rotterdam (?), Anfang des 18. Jahrhunderts. Durchmeſſer 39 cm

eine eingehende Darſtellung der wichtigſten keramiſchen Gebiete, Fayence, Porzellan und Steingut erſtrebt wird. Zumal auf dem Gebiete der Fayence findet auch der Spezialiſt hier bereits ein intereſſantes, reichhaltiges Material vor. Das zweite Obergeſchoß dient vorläufig den Hallenſien, den Abſchluß bildet ein Turmzimmer mit einer kleinen ethnographiſchen Sammlung, auf die am Schluſſe noch einmal eingegangen werden ſoll.

Bei der Ausſtattung der Räume wurde möglichſte Einfachheit erſtrebt. Die Schränke ſind entweder in Nußbaum mit dunkelroter oder in Weiß mit hellgrüner Beſpannung gehalten. Im Fayenceraum iſt die erſte Farbenſtellung mit ockergelbem, im Porzellanraum die zweite mit ganz hellem grünem Wandton zuſammengebracht, der Steingutraum hat den blauen Ton der Wedgwood-Arbeiten erhalten. Zur Ausſtattung der Räume dienen Gemälde als Dokumente des betreffenden Zeitſtiles. Beſondere Erwähnung verdient ein Werk von Anton Graff, ein Bildnis des Weltreiſenden Johann Georg Forſter, das bisher nur in dem Stich des halliſchen Stechers J. F. Bauſe bekannt geweſen iſt (Abb. 1). Eine weitere Ausſchmückung haben die Räume durch graphiſche Werke erhalten. In den älteren Räumen ſind es Miniaturen und Proben älterer Druckerkunſt, in den Räumen der Fayence und des Porzellans gemalte Vorbilder und Ornamentſtiche. Beſonders bemerkenswert ſind eine Anzahl von Malereien, die als Vorbilder

Abb. 6. Terrine, Rörſtrand, um 1765. Höhe 33,5 cm

für Fayence- und Porzellanmaler gedient haben (darunter eines von F. Kirſchner ſigniert, der 1770—84 in Ludwigsburg tätig war[1]), zu einigen von ihnen ſind auch die zugehörigen Ornamentſtiche vorhanden. Sehr ſchön ſind ferner einige Blätter mit Vorbildern für Doſenmalereien aus einem leider nicht ſignierten Skizzenbuch (Abb. 21), und unter den Ornamentſtichen ſind zwei Blätter von Nilſon hervorzuheben, deren Figuren auf zwei im Muſeum befindlichen Nymphenburger Gefäßen wiederkehren.

Einige Werke von beſonderer Bedeutung ſeien im folgenden näher beſprochen.

1. FAYENCE

Schüſſel mit Bildnis eines Mannes. Wahrſcheinlich Nürnberg, 1536 (Abb. 2). Die Zinnglaſur hat, ſoweit ſie gut erhalten iſt, einen ſehr ſchönen ſahnigen Charakter, ſtellenweiſe iſt ſie bläulich ſchimmernd. Die Bemalung, die in die noch ungebrannte Glaſur aufgetragen iſt, iſt im weſentlichen Blaumalerei, nur der breite Rand des Kragens und die Ränder der Mantelſchlitze ſind in einem reich ſchattierten Zitronengelb gehalten, die drei Haarbüſchel in mattem Violett. Auf dieſer einfachen, aber ſehr fein abgewogenen Farbenkompoſition ſowie auf der ſicheren Energie der Zeichnung beruht der beſondere Reiz dieſer Malerei. Die Schüſſel iſt bereits von W. Stengel publiziert worden.[2] Er fügt die Schüſſel einer Gruppe von

Abb. 7. Porzellankanne, Meißen, um 1710—20. Höhe 12,5 cm

[1] Brinckmann, Führer durch das Hamburgiſche Muſeum, S. 430.

[2] Kunſt und Kunſthandwerk XVI (1913, Heft 8/9, S. 486 ff.).

Abb. 8. Porzellanfiguren, deutſch, um 1750. Höhe ca. 15 cm

Abb. 9. Porzellanfiguren, Kelſterbach, um 1760. Höhe 11 cm

Abb. 10. Hallorenglas. 1682
Höhe 30 cm

frühen deutſchen Fayencen ein, die er ſchon früher zuſammengeſtellt hatte[1] (Albarello in Ulm, Ringflaſchen in München und Siegmaringen [dieſe drei von 1544], Schüſſeln im Nürnberger [1593] und im Hamburger Muſeum, die beiden letzteren unſerer Schüſſel am meiſten verwandt). Stengel bringt dieſe Arbeiten in Verbindung mit Nürnberg und mit der Hirſchvogel-Frage, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Hier ſei nur Stengels Hinweis wiederholt, daß unſere Schüſſel — von einer Ausnahme abgeſehen — die einzige frühe deutſche Fayence mit einer individuellen Bildnisdarſtellung iſt, ſowie der Wunſch, daß ſich die dargeſtellte Perſönlichkeit einmal wird feſtſtellen laſſen.

Vaſe mit Blaumalerei. Wahrſcheinlich Frankfurt a. M., um 1700 (Abb. 3). Von den Eigenſchaften, die Zeh in ſeinem Werke über die Hanauer Fayencen (S. 80) als charakteriſtiſch für die Frankfurter Erzeugniſſe angibt, treffen zwei auf unſere Vaſe durchaus zu: die flüſſige Umrißlinie, die trotz der monumentalen Ausbauchung elegant aufſteigt, und die ſpiegelnde Glaſur, die bei unſerem Stück von höchſter Gleichmäßigkeit und Friſche iſt. Dagegen widerſpricht unſere Vaſe Zehs Behauptung, daß bei Frankfurter Stücken die in der holländiſchen Fayence häufige ſchwarze Konturierung fehle. Es entſteht hier gerade ein beſonderer Reiz dadurch, daß die blaue Bemalung durch ſchwarze, zum Teil dunkelgrünliche Umrißlinien belebt wird, die bei den Figuren kräftig geſchwungen, beim Ornament eckig ſcharf ſind. Das Blau hat zwei Nuancen: eine vorherrſchende dunkle, die faſt ins Violette geht, und eine mattere, faſt graublaue. Bemerkenswert iſt, daß im Gegenſatz zu der fließenden Umrißlinie die Bemalung deutlich Fuß, Schulter und Rand betont. — Am Boden eine Marke:

363

Abb. 11. Hallorenglas. 1781
Höhe 42 cm

[1] Mitteilungen des germaniſchen Muſeums in Nürnberg (1911, S. 55ff.).

Zwei Kuannin-Figuren von Böttger, Dresden um 1720 (Abb. 4). Die Figuren ſind Abformungen nach einer chineſiſchen Porzellanfigur dieſer Göttin. Die dicke, leicht bläuliche Glaſur läßt die gelblich-graue Maſſe an einzelnen vortretenden Stellen rötlich durchſchimmern. Die Abformung ſcheint nur an wenig Stellen nachgearbeitet zu ſein (Köpfe des Sockels). Die Bemalung iſt in Lackfarben ausgeführt, die Kopfbedeckung in dickem Schwarzbraun, das Ornament vorn auf rotem Grund, weitere Farben Grün, Braun, Gold.

Größer als die künſtleriſche iſt die hiſtoriſche Bedeutung dieſer Figuren. Daß Böttger ihr Verfertiger iſt, darauf weiſen zwei andere Nachbildungen nach chineſiſchen Vorbildern, die dieſem Meiſter mit Sicherheit zugehören. Die eine iſt

Abb. 12. Holländiſcher Glasbecher. 17. Jahrh.
Höhe 24,5 cm

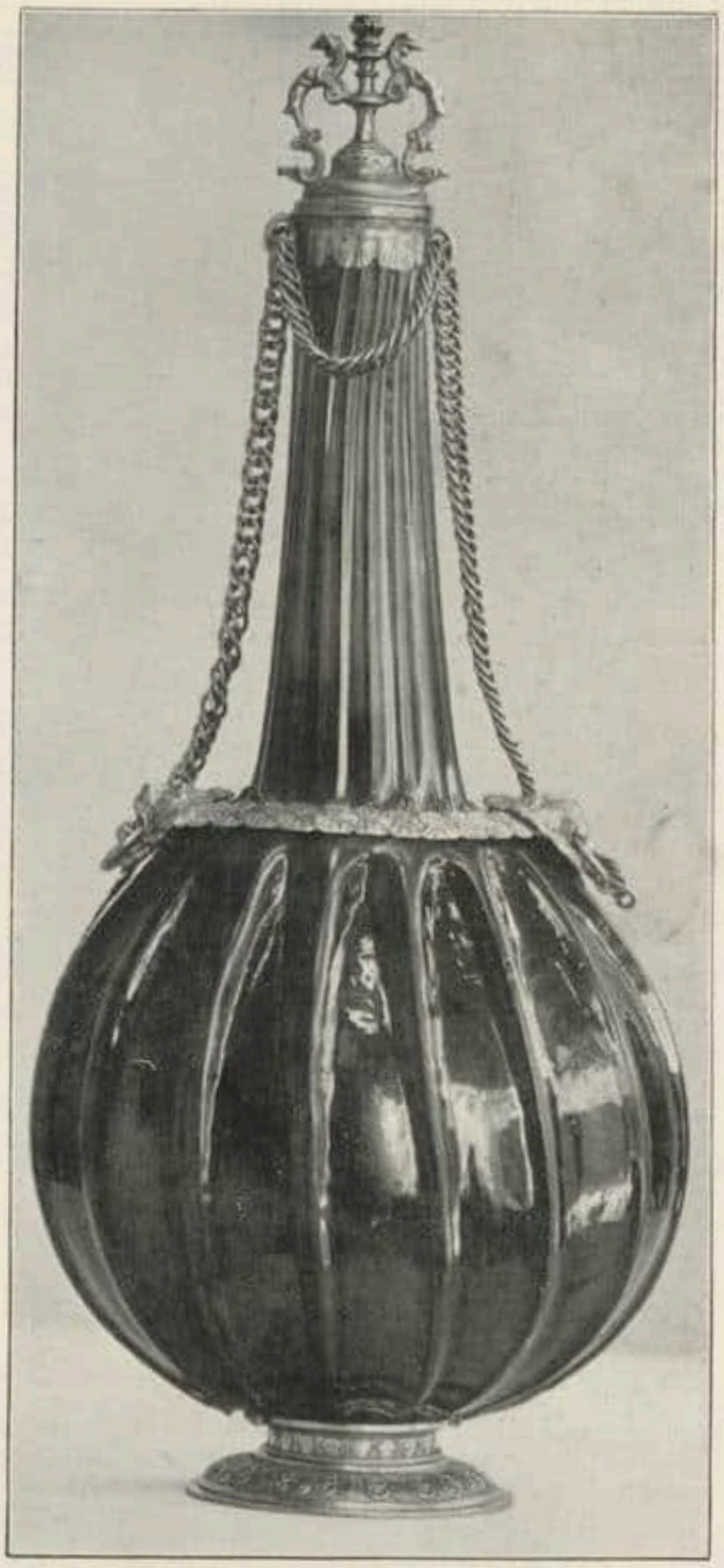


Abb. 13. Rubinglasflaſche. Um 1700
Höhe 17 cm

eine Fayencenachbildung nach einer chineſiſchen Vaſe (Dresden, Porzellanſammlung)[1], die andere zwar keine Fayence, aber durch ihr Sujet um ſo wichtiger: eine Figur in rotem Steinzeug, die eine faſt gleiche chineſiſche Kuannin-Figur nachbildet, wie die unſeren.[2] Schließlich ſcheinen unſere Figuren auch mit den Dresdener Fayencefiguren des Frankfurter Kunſtgewerbe-Muſeums,

[1] Zimmermann, Cicerone III, 6.

[2] Zimmermann, Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans, S. 123.

Abb. 14. Milchglasteller. Venedig, um 1740. Durchmeſſer 22,6 cm

Abb. 15. Kupferſtich von G. B. Bruſtolone zu dem Milchglasteller Abb. 14

die v. Trenkwald kürzlich[1] veröffentlicht hat, in Glaſur und Maſſe übereinzuſtimmen.

Schüſſel mit Schwarzfond-Ornament und figürlichen Szenen in Blau camaiëu. Rotterdam (?) Anfang des 18. Jahrhunderts (Abb. 5). Das Stück iſt nicht gerade fein im einzelnen, aber von eigenartiger Geſamtwirkung. Das Ornament auf dem ſchwarzen Grund zeigt ſehr kräftiges Rot, Gelb, Grün, Blau, nebſt ausgeſpartem Weiß, die Einfaſſungen der Reſerven ſind in Gelb mit roten Punkten und Rändern gehalten. Während die Szenen leicht, faſt flüchtig gezeichnet ſind (dabei aber doch mehr die Routine als eine perſönliche Handſchrift verraten), iſt die Bildung des Ornamentes von barocker Breite und Schwere. — Ein Kübel mit ähnlicher Bemalung wird von Havard[2] für Rotterdam in Anſpruch genommen. Eine Platte mit gleichem Dekor und ähnlichen Figurenſzenen befindet ſich im Berliner Kunſtgewerbemuſeum.

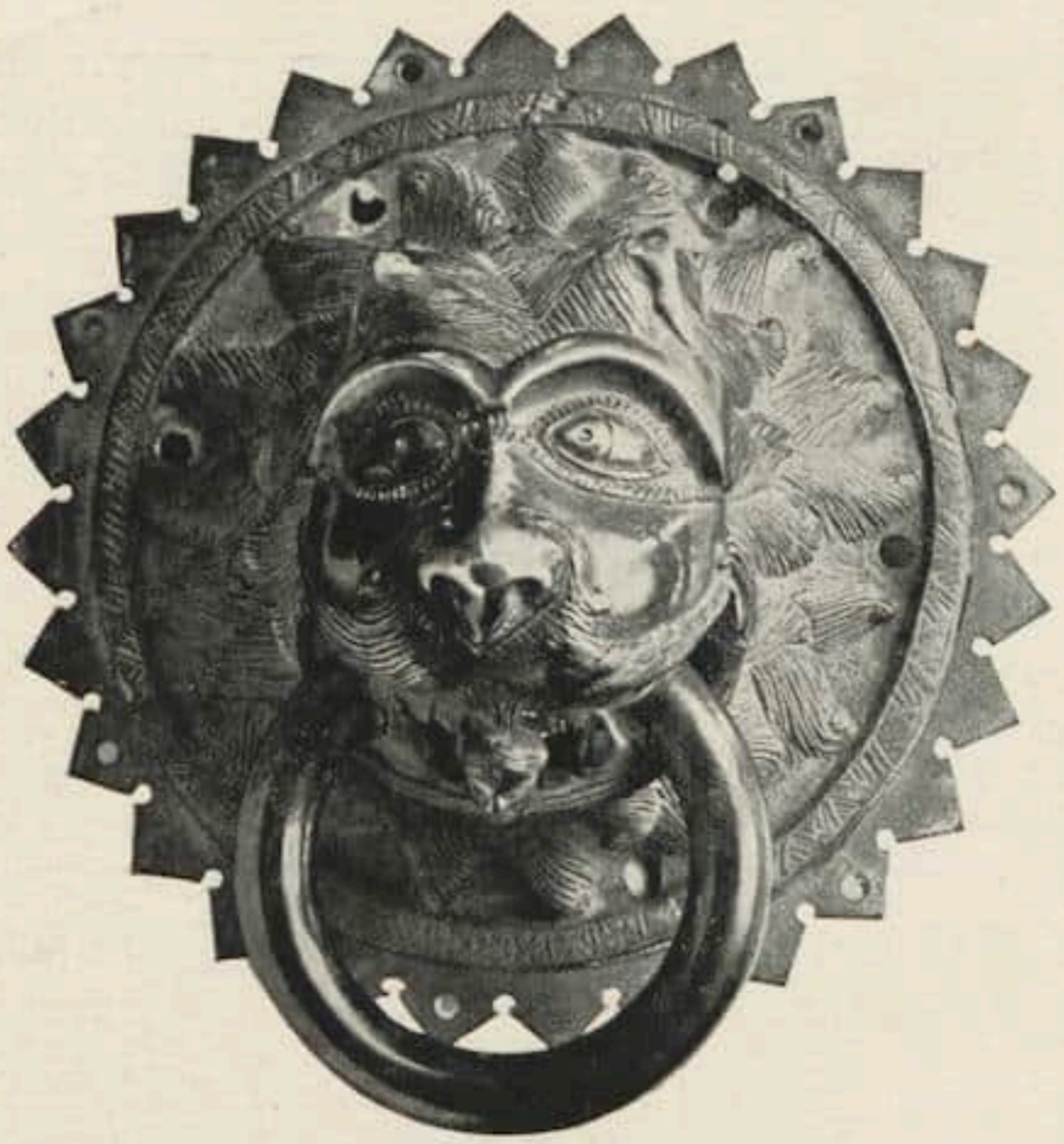


Abb. 16. Türklopfer, Bronze. 12.—13. Jahrh. Durchmeſſer 20 cm

Suppenterrine, Rörſtrand, um 1765 (Abb. 6). Eines der ſchönſten Modelle dieſer Manufaktur, mit ſehr reicher Skala der Scharffeuerfarben, unter denen ſich beſonders das feurige Kupfergrün (an den Füßen u. a.), ſowie das edle Grauſchwarz des Krebſes auszeichnen. Die Modellierung zeigt die kraftvolle Formbildung des bürgerlichen Rokoko.

2. PORZELLAN

Teekanne mit Purpurmalerei. Böttger, um 1710—20 (Abb. 7). Der Ausguß ſetzt in einer Maske, der Henkel in Palmetten an. Die Vergoldung (Henkel, Ausguß und Deckelknopf, ſowie umlaufende Bordüren) iſt von edlem, rötlichem Ton und gleichmäßigem Glanz. Das Purpurrot zeigt umlaufende Landſchaften mit kleinen Figuren. Sie ſind in einer pointillierenden Technik gemalt, zugleich aber iſt die Farbverteilung ſo, daß das Purpur als ganze Fläche dem Gold entgegengeſetzt iſt. — Unſere Kanne beſtätigt die Meinung Zimmermanns[3], daß die Porzellanarbeiten dieſer Art zu den reizvollſten Erzeugniſſen Böttgers gehören. Ein zu dem gleichen Service wie unſere Kanne gehörendes Stück be-

Abb. 17. Handwärmer, deutſch, um 1510—20 Höhe 7 cm

[1] Cicerone VI, 7.
[2] Histoire des Faiences de Delft. I. Fig. 89.
[3] Zimmermann, Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans, S. 227.

Abb. 18. Zinnhumpen. Marienberg i. S., um 1550. Höhe 22 cm

findet ſich in der Sammlung v. Dallwitz-Berlin, weitere Stücke dieſer Art im Schloſſe zu Arnſtadt und in der Dresdener Prozellanſammlung.[1]

Vier Figuren aus der italieniſchen Komödie. Um 1750 (Abb. 8). Eine Beſtimmung dieſer Figuren (von deren Art bis jetzt nur noch eine in der Dresdener Porzellanſammlung bekannt iſt) auf eine der bekannten Manufakturen iſt bis jetzt nicht gelungen. Der rauhen, körnigen Art der Modellierung nach zu ſchließen, handelt es ſich um primitive Frühwerke einer wohl ſicher deutſchen Manufaktur. Die Modellierung iſt frei von aller Schablone, von eigentümlicher, feſter Handſchrift. Zu der rauhen Maſſe bildet die ſtark glänzende Glaſur einen reizvollen Gegenſatz. Die Bemalung beſchränkt ſich auf wenig Stellen und wenig Farben: die Streupunkte ſind violett, die Streifen rot, die Schuhe gelb.

Drei Puttenfiguren (Sommer, Herbſt und Winter). Kelſterbach, um 1760 bis 1770 (Abb. 9). Die ſehr ſeltenen Figuren zeichnen ſich durch eine ſehr lebendige Modellierung, beſonders in den Gewandſtücken, aus und erinnern damit an ähnliche Nymphenburger Arbeiten. Die Wirkung wird noch verſtärkt durch die reizvolle Ver-

[1] Zimmermann a. a. O. Anm. 618.

teilung der kräftig leuchtenden Farben, die, nur an einzelnen Stellen (Kopfbedeckung, Schuhe, Draperien) auftretend, dem zarten Inkarnat entgegengeſetzt ſind. — In dem Aufſatz von E. W. Braun über Kelſterbacher Figuren[1] finden Figuren von unſerer Art keine Erwähnung. Ein zu derſelben Serie gehörendes Stück befindet ſich im Maximiliansmuſeum zu Augsburg.

Abb. 19. Chineſiſcher Porzellankrug in Halliſcher Silberfaſſung. Um 1650. Höhe 24 cm

3. GLAS

Hallorengläſer. Von dieſer für Halle ſo bedeutungsvollen Art der emaillierten Gläſer ſind bis jetzt im Muſeum nur zwei vertreten. Das eine (Abb. 10), aus der Sammlung Lanna (II, 852) ſtammend, repräſentiert von den von R. Schmidt[2] feſtgelegten Gruppen der Hallorengläſer die zweite, und zwar wie es ſcheint, als einziges Exemplar dieſer Gruppe. Es iſt datiert 1682. Das andere (Abb. 11) gehört der vierten Gruppe an, von der Schmidt mehrere Exemplare anführt. Die Stadtanſicht in der oberſten Zone iſt bereits ſtark verblaßt. Bei der Jahreszahl 1781 iſt bemerkenswert, daß ſich unter der 81 noch eine 16 erkennen läßt. Offenbar ſind alſo dieſe Gläſer lange Zeit (Schmidt nennt als früheſtes Datum 1707) in Gebrauch geweſen und immer neu datiert worden.

Holländiſcher Glasbecher mit Fadenglasauflage. 17. Jahrhundert (Abb. 12). Das Glas iſt verhältnismäßig dünn und leicht. Die Verzierung iſt dadurch gebildet, daß ein weißer Glasfaden ſpiralig um die Wandung herumgeführt und dann vor dem Brennen mit einem Stäbchen abwechſelnd von oben nach unten und von unten nach oben durchfahren worden iſt. Bei aller Einfachheit iſt das Glas von höchſt monumentaler Wirkung.

Rubinglasflaſche mit ſilbervergoldeter Faſſung. Um 1700 (Abb. 13). Die Ringe der Kettenenden werden an der Schulterfaſſung von zwei Löwenköpfen gehalten, die, ebenſo wie der Stöpſelzierat, gegoſſen ſind. Der Pinienzapfen auf letzterem läßt vermuten, daß die Faſſung, wie die meiſten ihrer Art, Augsburger Arbeit iſt. Die Flaſche zeichnet ſich vor anderen ähnlichen durch beſonders edle Proportion aus und ſtellt in Verbindung mit der feingearbeiteten Faſſung ein Werk von vornehmſter Erſcheinung dar.

Milchglasteller mit Bemalung in Eiſenrot. Venedig, um 1740 (Abb. 14). Die Bemalung zeigt eine Anſicht der Piazzetta in Venedig nach einem Kupferſtich von

[1] Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft I (1908) 10.
[2] Das Glas. S. 201.

Abb. 20. Perlmuttermedaillon von J. L. Meil. 1785 Durchmeſſer 5,5 : 4,6 cm

Giov. Batt. Bruſtolone (Abb. 15), der ein Gemälde von Canaletto (in der Ermitage zu Petersburg) wiedergibt. Das Stück läßt ſich nebſt einigen zugehörigen (Berlin, London [South-Kenſington-Muſeum und Sammlung Roſenheim], Stuttgart) auf die Sammlung des Sir Horace Walpole zurückführen, der ſie im Jahre 1741 in Venedig erwarb. Die Sammlung wurde 1842 in London verſteigert.

4. VERSCHIEDENES

Löwenkopf. Bronze. 12.–13. Jahrhundert (Abb. 16). Das Werk ſtammt vom Portal des Hallenſer Rathauſes, befand ſich aber wahrſcheinlich urſprünglich an der Anfang des 16. Jahrhunderts abgebrochenen St. Gertrudkirche. Der zackige Eiſenreif am Außenrand iſt nicht zugehörig. Im Maule ſitzt ein Menſchenkopf. Die Backen, Augen und Naſe ſind ſtark herausgetrieben und bilden mit ihren glatten Buckeln einen reizvollen Gegenſatz zu den fein und ſcharf ziſelierten Mähnen- und Schnurrbarthaaren. Trotz des verhältnismäßig kleinen Formats hat das Werk die kraftvolle Monumentalität des frühen Mittelalters.

Handwärmer mit Gravierung, Kupfer vergoldet. Deutſch, um 1510—20 (Abb. 17). Die beiden Halbkugeln ſind innen durch Karabinerhaken zuſammengehalten. Die ſehr feine Gravierung zeigt auf der oberen Halbkugel ſechs Maßwerkkreiſe mit der Madonna, Chriſtus als Schmerzensmann, Anna ſelbdritt und drei weiblichen Heiligen, in der Mitte eine Maßwerkroſette, auf der unteren Halbkugel eine vom Monogramm Chriſti ausgehende Strahlenſonne und eine umlaufende gotiſche Ranke. Eine Abbildung und Beſchreibung eines ſolchen Handwärmers findet ſich in dem Skizzenbuch des Villard de Honnecourt (1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, Pariſer Nationalbibliothek). Ähnliche Handwärmer befinden ſich im Schatz von St. Peter, im Halberſtädter Domſchatz, im Berliner Kunſtgewerbemuſeum, in der Sammlung Figdor-Wien (Ende des 15. Jahrhunderts, mit Namen Wilhelmus) u. a.

Zinnhumpen mit Reliefzierat. Marienberg i. S., Mitte des 16. Jahrhunderts (Abb. 18). Der Hauptſtreifen zeigt bacchiſche Szenen, die durch Atlanten voneinander geſondert ſind, darüber und darunter, ſowie auf dem Deckel, Rollwerkornamentſtreifen im Stile de Brys. Nach einer Bemerkung in der Dreyhauptſchen Chronik (1755) ſoll dieſer Krug aus dem Beſitz Philipp Melanchthons ſtammen. In dieſem Falle wäre, da Melanchthon 1560 geſtorben iſt, unſer Krug das früheſt datierbare Stück ſächſiſchen Edelzinns. Das Muſeum beſitzt (aus der Sammlung Lanna [II, Nr. 14]) eine Platte mit vier Tonreliefs, von denen drei die bacchiſchen Szenen des Zinnkruges wiederholen.

Chineſiſcher Porzellankrug mit ſilbervergoldeter Faſſung von Peter Rockenthin, Halle, um 1650 (Abb. 19). Der Krug zeigt in Blaumalerei Chineſen in einer Landſchaft und gehört zu jenen Exportarbeiten, wie ſie in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts zahlreich für Europa angefertigt und hier in Silber gefaßt wurden.[1] Die reich durchgebildete Henkelfaſſung und der Deckel zeigen geſtochene Blütenroſetten

[1] Vgl. Perzynski, Burlington-Mag. 1910—11 und Zimmermann, Chineſiſches Porzellan (Leipzig 1913) Taf. 541.

und -Ranken. Neben der halliſchen Beſchau ſteht der Meiſterſtempel P. R. des Peter Rockenthin (Halle, 1619—1662). Auf dem Rande des Deckels deutet eine Initialenreihe auf die ehemalige Beſitzerin hin, Anna Maria Herzogin zu Sachſen geb. Herzogin zu Mecklenburg, die im Jahre 1647 den in Halle reſidierenden Adminiſtrator des Erzbistums Magdeburg, Auguſt von Sachſen-Weißenfels, heiratete.

Perlmuttermedaillon mit Reliefbildnis eines Fürſten. Von J. L. Meil, 1785 (Abb. 20). Die Perſönlichkeit des Fürſten, der den Stern des weimariſchen Hausordens vom weißen Falken trägt, hat ſich bis jetzt nicht feſtſtellen laſſen. Ein ähnliches Werk desſelben Künſtlers, über den ſonſt nichts bekannt iſt, befindet ſich im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin. Die bewegten Perlmutter-Reflexe des ziemlich hohen Reliefs geben dem Werk den feinen Reiz des Rokoko.

* * *

Den Abſchluß des Muſeums bildet ein geräumiges Turmgeſchoß mit einer Sammlung von Erzeugniſſen der Südſeeinſeln. Es iſt hier einmal der Verſuch gemacht worden, dieſe Dinge nicht nach ethnographiſchen Geſichtspunkten aufzuſtellen, ſondern ſo, daß ihre künſtleriſchen Werte zur Anſchauung kommen: die feinſinnige Linienführung in den Korbflechtereien, die lebhafte Form- und Farbenphantaſie in den Waffen, Rudern und Schmuckſachen, die groteske Ausdruckskraft in den Tanzmasken. Um die künſtleriſche Bedeutung dieſer Werke noch eindringlicher zu machen, iſt dem Raum ein geiſtiger Mittelpunkt durch ein Gemälde von Emil Nolde gegeben, das ſolche exotiſche Holzfiguren darſtellt. So wird hier zwiſchen alter und moderner Kunſt eine Verbindung hergeſtellt, die das Verſtändnis beider zu fördern vermag, zugleich als ein Hinweis auf das, was bei einem zukünftigen Muſeumsbau als Ideal zu betrachten iſt: eine Vereinigung der beiden jetzt getrennten Sammlungen zu einer Einheit, in der der gemeinſame Urſprung alter wie neuer Kunſt in der künſtleriſchen Geſtaltungskraft zum Ausdruck kommt.

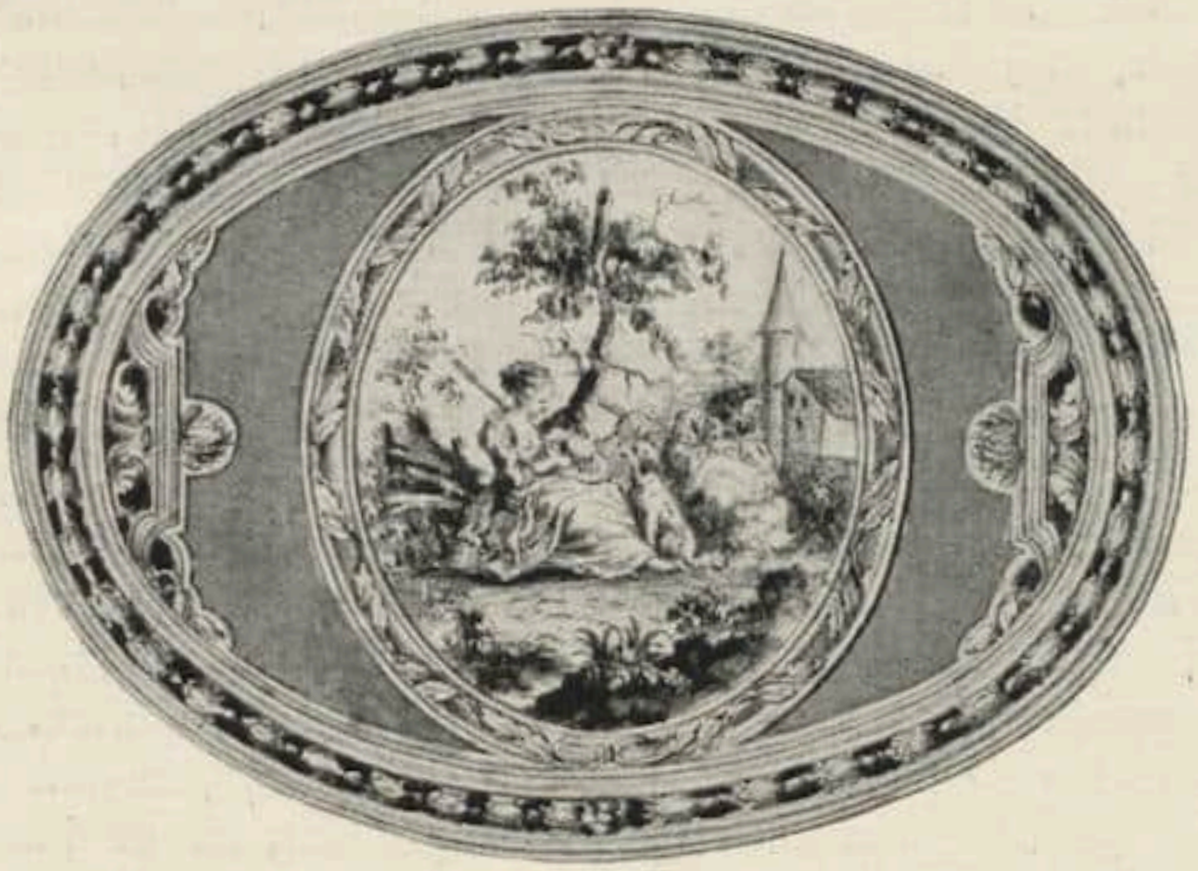


Abb. 21. Doſenmalerei, 18. Jahrhundert

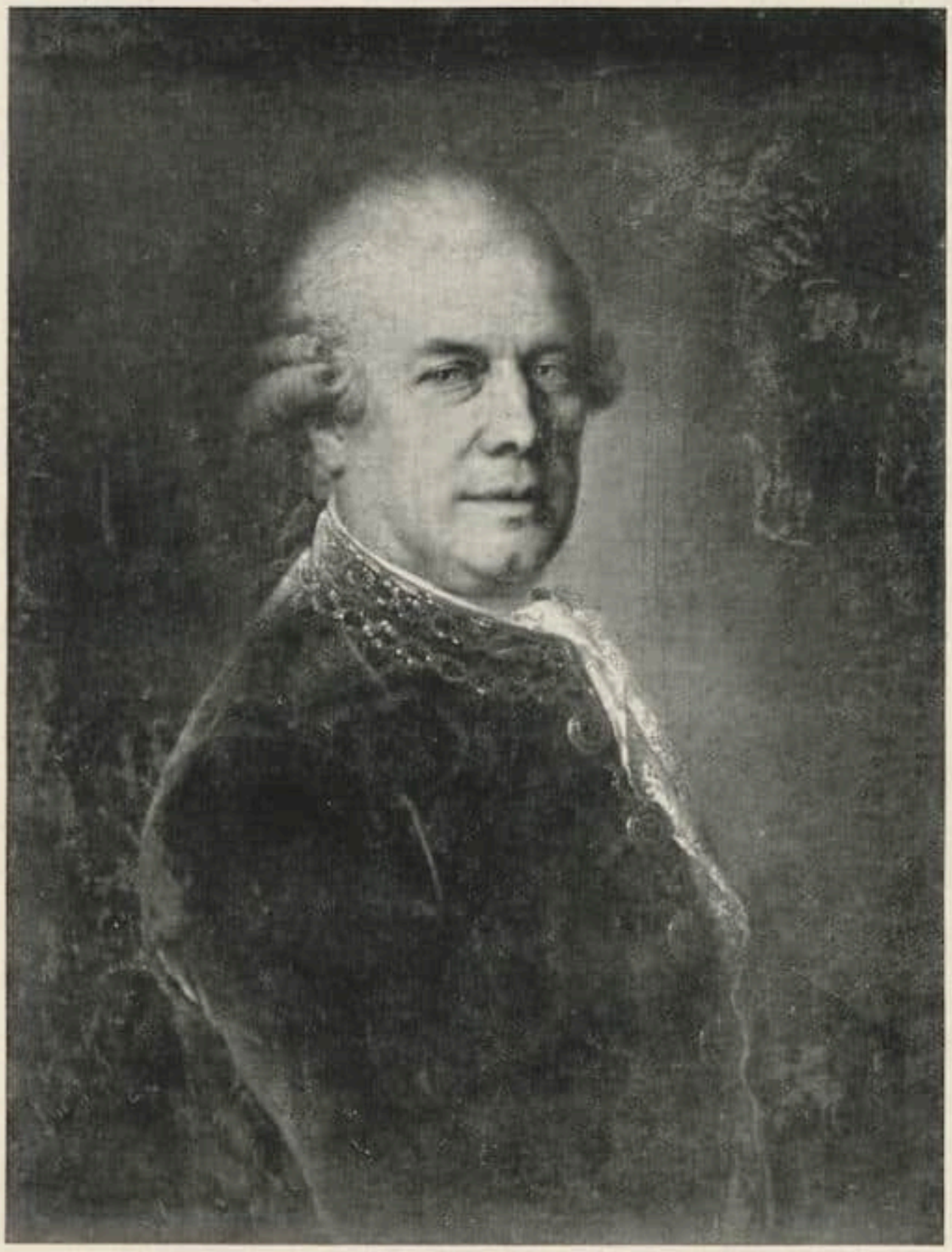
ZUR CHARAKTERISTIK JOHANN BAPTIST LAMPIS d. Ä.

Von FRITZ TRAUGOTT SCHULZ

Mit einer Abbildung

Wer ſich der von Johann Baptiſt Lampi d. A. in der Berliner Jahrhundertausſtellung vertreten geweſenen Bilder erinnert und mit dieſen das jüngſt vom Germaniſchen Muſeum im Wiener Kunſthandel erworbene Porträt vergleicht, wird unwillkürlich in ſeinem Urteil über den Künſtler mit ſich in Zwieſpalt geraten. Dort, abgeſehen nur von ſeinem lebensfriſchen Selbſtbildnis aus dem Innsbrucker Ferdinandeum, prunkvolle Hofkunſt im Stile der franzöſiſchen Barockmaler mit glänzender Aufmachung, mit förmlich raffiniertem Geſchmack, hier dagegen ein ſolider Realismus, der ſich frei weiß von allem Protzentum, dem jede laute Sprache fremd iſt und der klar und beſtimmt nur auf das eine Ziel ausgeht, auf die ungeſchminkte, lebenswahre Wiedergabe des darzuſtellenden Objekts. Die hier geübte Beſchränkung iſt ſonſt nicht Lampis Sache. Ein Künſtler, dem es beſchieden war, die Kaiſerin Katharina von Rußland zu dem für die damalige Zeit gewiß ſehr anſehnlichen Betrag von 12000 Rubel malen zu dürfen, deſſen Kundenkreis, wie Ludwig Heveſi (S. 21) ſich ausdrückt, die ganze große Geſellſchaft, von den gekrönten Häuptern und ſiegreichen Feldmarſchällen bis zu der ſogenannten Hundegräfin hinab, umfaßte, der mit ſeinem gleichnamigen Sohn zu den beliebteſten Schilderern der damaligen vornehmen Welt zählte, mußte unwillkürlich die ſchlichte Einfachheit, die ſeinem Weſen zunächſt lag, ſchließlich ob gewollt oder ungewollt in das Gegenteil verkehren, er mußte zum repräſentativen, feierlich gemeſſenen Mode-Porträtmaler, oder, beſſer geſagt, zum Hofmaler werden, der die Poſe und die Eleganz der Kleidung liebt.

Johann Baptiſt Lampi d. Ä. iſt im gleichen Jahre geboren wie Heinrich Friedrich Füger, er erblickte am 31. Dezember 1751 zu Romeno in Tirol das Licht der Welt. Schüler von Unterberger und F. Lorenzi, kam er im Jahre 1783 nach Wien. Von 1787 an finden wir ihn in Warſchau, von 1791 an in Rußland. Dann ließ er ſich dauernd in Wien nieder. Unſer Bild fällt in ſeinen erſten Wiener Aufenthalt und ſtellt den Reichsgrafen Johann von Fries dar, der 1785 geſtorben iſt. Da Lampi 1783 nach Wien kam, iſt damit die Entſtehung des Bildes für die Zeit zwiſchen 1783—1785 ſicher geſtellt. Johann Reichsgraf von Fries, Herr auf Vöslau, Orth, Dehnenlohe und Oberſchwammingen, der im Jahre 1719 geboren wurde, war ein Mann, der ſich aus eigener Kraft zu Reichtum und Ehren emporgearbeitet hatte, der, eine zielbewußte Natur von ſcharf berechnendem Verſtand, im Jahre 1783 ſogar die Erhebung in den Reichsgrafenſtand erreichte und damit der Stammvater der gräflichen Linie der Fries in Öſterreich wurde. Als Mitglied einer Kommiſſion zur Regelung der Zollverhältniſſe zwiſchen den belgiſchen und inneröſterreichiſchen Beſitzungen des Hauſes Habsburg hatte ſich Johann Fries durch ſein ſcharfes Urteil, ſeinen unermüdlichen Fleiß und ſeine gründlichen Kenntniſſe rühmlichſt hervorgetan (vgl. Die Grafen von Fries, eine genealogiſche Studie, von Auguſt Graf von Fries, S. 27 ff.) und dadurch die Aufmerkſamkeit der Kaiſerin Maria Thereſia auf ſich gelenkt. Dieſe ſcheint es auch geweſen zu ſein, die ihn nach Wien gezogen hat, wo er dann unter der Firma Fries & Comp. ein Bankgeſchäft gründete und ſich große Verdienſte um den Verkauf und die Verwertung der ärariſchen Bergwerksprodukte ſowie um den öſterreichiſchen Orienthandel erwarb. Weſentliche Dienſte leiſtete er auch dem öſterreichiſchen Staate während des ſiebenjährigen Krieges. Dieſes ſegensreiche Wirken brachte ihm reichliche Anerkennungen ein. Er wurde 1757 in den Reichsritterſtand, 1762 in den Reichs-



JOHANN BAPTIST LAMPI d. Ä., Germaniſches Muſeum,
Bildnis des Grafen Johann von Fries Nürnberg

freiherrnſtand und, wie ſchon bemerkt, 1783 in den Reichsgrafenſtand erhoben. Weiter erhielt er den Titel eines k. k. Hofrats und wurde als Beſitzer der Herrſchaften Vöslau und Orth in Niederöſterreich in den öſterreichiſchen Herrenſtand aufgenommen. Daneben aber gelang es ihm, dank ſeiner großen Klugheit und geſchäftlichen Gewandtheit, ſein Vermögen in bedeutendem Maße zu mehren. Er erwarb verſchiedene Herrſchaften und Rittergüter und ſchließlich anfangs der achtziger Jahre in Wien zwiſchen dem Joſefsplatz und der Bräunerſtraße einen großen Häuſerkomplex, auf dem er ſich nach Demolierung der vorhandenen kleinen Häuſer durch den genialen Ferdinand von Hohenberg das Palais Fries, ſpäter im Beſitz des Markgrafen Pallavicini, erbauen ließ. Wir ſtehen alſo einer Perſönlichkeit gegenüber, deren Haupteigenſchaften Charakterfeſtigkeit, ſtrenge Rechtlichkeit, zielbewußte Sicherheit des Handelns, poſitives Wollen und vornehme Einfachheit waren, einem Mann, der ſich große Reichtümer erworben, der Sinn und Verſtändnis für das Edle und Schöne beſaß, der gerade und aufrecht ſeinen Lebensweg dahinſchritt. Adel der Geſinnung und weltmänniſche Klugheit war hier in ſeltener Harmonie miteinander verbunden. Eine Perſönlichkeit von ſolch hohen

Qualitäten darzuſtellen, mußte dem erſt 31jährigen Künſtler als eine verlockende Aufgabe erſcheinen. Er mußte ſein Beſtes zu geben verſuchen und er tat es.

Es iſt eine tragiſche Fügung des Schickſals, daß die Macht, der Reichtum und der Glanz des Frieſiſchen Hauſes nur von kurzer Dauer waren. Sein Sohn Joſef ſtarb bereits im Jahre 1788. Er beſaß ein großes Kunſtverſtändnis und wurde der Begründer der Frieſiſchen Sammlungen. Goethe verkehrte während ſeiner italieniſchen Reiſe vielfach mit ihm und erwähnt ihn häufig in ſeinen italieniſchen Briefen. Der Name ſeines Bruders Moritz, der ſein Univerſalerbe wurde, iſt ebenfalls nicht unbekannt. Durch ihn gewann François Gérard mit Wien Fühlung. Sein von dem genannten Künſtler im Jahre 1804 in Paris gemaltes Familienbild hat wegen ſeiner ungezwungenen Anmut viel Aufſehen erregt (Heveſi, S. 24). Auch förderte er den Plaſtiker und Modelleur Joſef Daniel Böhm (1794—1865) in nachhaltiger Art durch Erteilung von Aufträgen. Aber es iſt merkwürdig: anfangs einer der reichſten Menſchen in ganz Öſterreich, führte er das große, anſcheinend unerſchöpfliche Vermögen in dem kurzen Zeitraum von 25 Jahren dem völligen Ruin zu, und vernichtete das ſtolze Gebäude des Glanzes und der Macht ſeines Hauſes, das ſein Vater ſo mühevoll aufgebaut. Beim Zuſammenbruch des Hauſes im Jahre 1826 wurden die Kunſtſchätze allein auf eine halbe Million geſchätzt.

Doch kehren wir zu unſerem Bilde zurück! Sein Grund beſteht aus Bolus mit darüber befindlicher grauer Lackfarbe. Die Malerei iſt Deckfarbenmalerei. Seinen eigentlichen Reiz aber geben ihm erſt die fein verriebenen zarten Laſuren. Der Grund iſt auf ein weiches Dunkelgrau geſtimmt, das ſich nach dem Kopf und der Bruſt zu allmählich aufhellt. Licht und Schatten ſind mit Bedacht gegeneinander abgewogen, ſo daß ſich die Geſtalt in weicher Rundung von ihm loslöſt. Ruhig und vornehm wie das Kolorit des Untergrundes iſt auch der gedämpfte Ton des Bildes ſelbſt, das zwar nicht von bezwingender Größe iſt, aber mit der ſchlichten Art der Darſtellung und der gewiſſenhaften Treue der pſychologiſchen Charakteriſtik den Blick unwillkürlich bannt. Graf Johann von Fries trägt einen dunkelblauen Samtrock, der am Kragen mit einer zwiefachen, am Rand mit einer einfachen Goldborte in Form eines verſchlungenen Bandes und mit vergoldeten Emailknöpfen geziert iſt. Ein Spitzenjabot und eine weiße Atlasweſte vervollſtändigen die zeitgemäße Tracht. Doch das ſind alles nur nebenſächliche, wenn auch notwendige Begleitmomente. Das Wichtigſte iſt das mit ungezwungener Natürlichkeit, mit einem für die Zeit nicht allzu häufigen Realismus, der noch nichts von der liebenswürdigen und heiteren vormärzlichen Wiener Kunſt an ſich hat, durchgeführte Antlitz. Es iſt ein Spiegel der Seele dieſes Mannes, deſſen Lebensgang und perſönliche Eigenſchaften uns den Schlüſſel zum Verſtändnis des Wertes unſeres Bildes geben. Etwas läſſig und müde hängt der Augenbogen über das obere Lid herab. Das Auge ſelbſt verrät größte geiſtige Anſpannung. Aber es blickt klar und beſtimmt und iſt der Ausdruck eines unbeirrbaren Vorwärtsſtrebens ſowohl wie eines unbezähmbaren Willens, hinter dem ſich kein Falſch birgt. Der Blick iſt feſt und bezwingend. Aber auch ſonſt iſt eiſerne Willenskraft das Bezeichnende an dieſem Antlitz. Ich verweiſe auf die kräftig markierte Naſe und auf den energiſchen Zug um den leicht geöffneten Mund. Im übrigen iſt das Antlitz fleiſchig und wohl gerundet und deutet auf einen Mann, der ſich einer anſehnlichen Wohlhabenheit erfreute.

Wie uns Heveſi (S. 7) berichtet, hat Lampi bei der Stiftung ſeines Preiſes für Modellzeichnung ausdrücklich ausbedungen, daß „ordentliche Ausführung der Hände und Füße vorzüglichſt zu beachten“ ſeien. Alſo auch er war ein Kind ſeiner Zeit,

welcher Füger ſein Signum aufdrückte. Füger war zur Zeit der Jahrhundert- und Stilwende der Papſt des Wiener Geſchmacks (Heveſi, S. 7). Und wenn wir die leichte Glätte in der techniſchen Behandlung, den tiefen Elfenbeinton des Antlitzes, die Korrektheit der Zeichnung und die Muſtergülligkeit in den Details in Betracht ziehen, ſo werden wir zugeben müſſen, daß auch Lampi ſich nicht in allem frei wußte. Gleichwohl ſteht ſein Bild ſowohl im Gegenſatz zu der glänzenden Kultur des Rokoko wie der nüchternen Strenge des akademiſchen Neuklaſſizismus, den Füger an ſeine Stelle ſetzte; es iſt für ſeine Zeit und ſein Milieu eine Tat. Wir finden in ihm nichts von der philiſterhaften Trockenheit, die man eigentlich nach dem Wortlaut der Preisſtiftung erwarten müßte, aber auch nichts von der kalten Pracht, die damals allgemein war und die durch einen Lawrence und Gérard noch geſteigert wurde. Eine ruhige Größe iſt in dem Bilde verſchloſſen, es ſtrömt den Hauch von friſch quellender Lebenswärme aus und faſt muß man es bedauern, daß ein Künſtler von ſolch geſundem Naturgefühl ſpäterhin, durch die Verhältniſſe gezwungen, ſo ganz andere Bahnen eingeſchlagen hat. Er hätte Anton Graff vielleicht noch übertreffen können. Ein Vergleich unſeres Bildes mit dem Paſtellporträt von Joſef Graffi (abgebildet in der erwähnten genealogiſchen Studie) lehrt, wie turmhoch Lampi ſeine Zeitgenoſſen überragte.

DARMSTADT 1914

Im Mai hatte Darmstadt seine großen Tage. Am 15. wurde feierlich durch den Großherzog die Ausstellung der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe eröffnet, die erste seit 1908, die wieder, wie jene, schöne Stücke der angewandten Kunst und einige feine Interieurs, namentlich für Etagenwohnungen, zeigt. Besonderes und aufrichtiges Lob verdient die Abteilung der Ernst Ludwig-Presse. Es gibt nicht viele Unternehmungen, die ihren Drucken eine so schlichte und so hohe Schönheit geben können, die doch ganz allein auf der Schönheit des Materials, der Type und der Struktur beruht. Und man empfindet das doppelt rein, weil hier die Sorgfalt und die Schönheit durchweg Texten zugute gekommen sind, die ihrer wert sind. Wichtiger aber als diese Arbeiten ist es, daß diese Ausstellung einen Beweis gibt für das erhöhte Streben der Darmstädter Künstler nach monumentaler Gestaltung. Davon sprechen der imposante und gut gegliederte Block dreistöckiger Häuser von Albin Müller an der Ostseite des Mathildenhügels, wie seine strenge und wuchtige Brunnenanlage, dafür sprechen noch lauter die Arbeiten Bernhard Hoetgers, des Bildhauers, vor allem das mit Albin Müller gemeinsam gestaltete Ausstellungsportal und der Platanenhain. Die hohen gereihten Säulen des Portals, von streng stilisierten und doch sehr lebendig-gefühlten Löwen gekrönt, schließen bronzene Schiebetüren mit großzügigen, außerordentlich starken Reiterreliefs ein, eine monumentale Leistung, wie sie an die besten Tage der großen Stile erinnert. Die andere große Hoetgersche Leistung, der Platanenhain, stellt den Versuch dar, die Hälfte eines streng stilisierten Baumgartens durch Plastiken, die einer einheitlichen Idee untergeordnet sind, zu stützen und zu gliedern. Die Stützpunkte der Ecken sind durch große Figurenreliefs mit streng gebundenen Gestalten betont, die Rückwand akzentuiert eine Gruppe in übergroßen Figuren, Werden und Vergehen darstellend, und in die Längswand sind Krugträgerinnen eingestellt, die für mich das Reifste dieser Anlage darstellen und in ihrer Mischung von monumentaler Strenge und leidenschaftlichem inneren Leben eine der wuchtigsten und reinsten Leistungen des neuen Monumentalstils sind. Daß heute, wo die Plastik weit hinter der Malerei und Graphik zurücksteht, wo sie sich, wenige Ausnahmen abgerechnet, mühsam erst wieder der Einzelfigur bemächtigt, Dinge gewagt, und mit Glück gewagt werden können, wie die großen Hoetgerschen Anlagen, ist vielleicht das schönste Ergebnis der Ausstellung auf der Mathildenhöhe.

Am 19. Mai vollzog sich dann ganz still und ohne jedes Gepränge, aber würde- und eindrucksvoll die Eröffnung der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst von 1650—1800, in Gegenwart des Veranstalters, des Großherzogs Ernst Ludwig und des Prinzen August Wilhelm von Preußen als Vertreter seines Vaters, und vor einer Versammlung von Kunsthistorikern aller Arten und Grade, wie sie nicht oft auf einem kunsthistorischen Kongresse angetroffen wird. Über die Resultate der Ausstellung selbst einläßlich zu sprechen, ist hier nicht der Ort. Das soll in einer Reihe von Aufsätzen geschehen, die versuchen werden, die Linien der deutschen Kunstentwicklung von 1650—1800 so zu zeichnen, wie sie nach dieser Ausstellung erscheinen. Nur soviel sei heute kurz gesagt: Die Ausstellung will, wie das auch in der Eröffnungsrede Prof. Biermanns ausgesprochen wurde, keine Sensationen bringen. Daß neue Genies dabei nicht entdeckt werden würden, wußte man im voraus. Immerhin rechtfertigte allein schon die umfassende erste Darstellung einer so starken künstlerischen Persönlichkeit, wie es Ziesenis ist, den Aufwand, ganz abgesehen davon, daß überhaupt auf viele der bekannten Künstler neues Licht fällt, und daß, mit Goethe zu sprechen, auch in dieser Ausstellung die Sterne dritter und vierter Größe erst anfangen zu glänzen, die den Kunsthimmel so weit und reich machen. Die Tragweite der Veranstaltung heute schon genau abzumessen, wäre aber ein verfrühtes Unternehmen. Auch hier wird noch eine mit Sicherheit zu erwartende lange und spezialisierende Beschäftigung mit dem Material nötig sein, um die sämtlichen Anregungen zu verarbeiten, die aus dem Dargebotenen zu ziehen sind. Alles, was man nach dem ersten Eindruck sagen kann, ist, daß sich hier, genau wie bei der Jahrhundertausstellung in der Nationalgalerie, von der die Darmstädter mit Recht ihren Titel übernehmen durfte, das Gesamtbild der Zeit denn doch erheblich anders darstellt, als man es nach der Überlieferung zu sehen gewohnt war. Die Akzentsetzung, wie sie in den Kunstgeschichten hergebracht ist, sofern dort überhaupt für diese

Zeit eine ſtattfindet, und nicht etwa, wie in der neueſten Entwicklungsgeſchichte Haendkes die deutſche Malerei des Barock ganz außer Betracht bleibt, wird ſich einige Verſchiebungen gefallen laſſen müſſen. Es kommt natürlich auch ſehr viel auf die Betrachtungsweiſe an. Wer von vornherein ſeine Aufmerkſamkeit einſeitig auf das einſtellt, was die damalige Kunſt von den Nachbarn übernahm, wird nur die alten, würdig gewordenen Traditionen beſtätigt finden. Mir erſcheint es viel fruchtbarer, viel gerechter, — freilich iſt es auch viel ſchwerer — auf alle jene aus der Konvention herausragenden Äußerungen einer ſelbſtändigen und unmittelbaren Naturanſchauung zu achten, auf die Dinge, die die kommenden Entwicklungen, und nicht nur die deutſchen, bereits ankündigen, und ſo den Faden zu finden und zu verfolgen, der von der Nachahmung der Holländer und der Italiener unabgeriſſen zu den norddeutſchen Landſchaftern des 19. Jahrhunderts führt. Eine gerechtere und höhere Schätzung der Kunſt dieſer Epoche und die Möglichkeit einer umfaſſenden Überſicht; wenn es nichts weiter wäre, was dieſe Ausſtellung lehrte, die eine um ſo mutigere Unternehmung war, als, bei dem allgemein ſchlechten Ruf dieſer Epoche, kaum jemand ſo recht an ein auch nur halbwegs erfreuliches Reſultat geglaubt hat, ſo ſollten wir, die hiſtoriſch Intereſſierten, ihr ſchon dankbar ſein. Mehr hat im Anfange auch die Berliner Jahrhundertausſtellung nicht gebracht, die zudem noch das Glück hatte, von vornherein zu wiſſen, daß es ſich um eine Zeit handelte, deren bedeutſamſte Erſcheinungen der Gegenwart nur zum Teil, und nicht immer zum weſentlichen, bekannt geworden waren.

H. Friedeberger.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

HAARLEM FRANS HALS-MUSEUM. Der Verein zur Erweiterung der Kunſt- und Altertumsſammlung ſchenkte dem Muſeum ein Stillleben des Haarlemer Künſtlers Jan Jansz. van de Velde (1620—1660, Vetter von Adriaen und Willem v. d. V. d. Jüngeren), von dem die Galerie noch kein Bild beſaß. Prof. Jhr. Dr. Six machte drei Leinendamaſt-Servietten zum Geſchenk. Die eine wurde 1602 von Paſchier Lamertijn für König Chriſtian IV. von Dänemark gewebt und zeigt neben anderen Verzierungen das Wappen und Monogramm des Königs. Die beiden anderen wurden von Quirijn Jan Damaſt verfertigt. (Haarlem beſaß bekanntlich eine der erſten Damaſtwebereien. Vgl. Oud-Holland XXXI, 88. Six, Paſchier Lamertijn, wo die erſte Serviette [S. 91] abgebildet iſt.) R. B.

MAILAND Das MUSEO POLDI-PEZZOLI hat zu dem Mittelſtück des in ſeinem Beſitze befindlichen Polyptychons von Girolamo di Giovanni da Camerino die vier Seitentafeln mit Heiligenfiguren bei Dowdeswells in London und vom Domkapitel zu Gualdo Tadino die Bekrönung, eine Kreuzigung mit vier Heiligen, hinzuerworben, ſo daß jetzt das umfangreiche Werk wieder mit allen ſeinen Teilen vereinigt iſt. W. B.

AUSSTELLUNGEN

ALTONA In der Zeit vom 15. Juni bis 15. Juli wird innerhalb der Altonaer Gartenbau-Ausſtellung eine Ausſtellung alten ſchleswig-holſteiniſchen Kunſtbeſitzes veranſtaltet werden, und zwar lediglich aus dem Beſitz der adeligen Familien des Landes. Der Fideikommißbeſitz dieſer Familien iſt ungeheuer reich an Kunſtſchätzen jeder Art, und es iſt daher die Möglichkeit geboten, in der kurzen Spanne von vier Wochen eine auserleſene und reichhaltige Auswahl der allerwertvollſten Kunſtſchätze zu bieten, welche der ſchleswig-holſteiniſche Adel in Jahrhunderten geſammelt und pietätvoll bewahrt hat. Es wird dadurch dem Fachgenoſſen ermöglicht werden, Dinge genau zu ſtudieren, die kaum dem Namen nach bekannt waren, und die alsbald in ihren ungenannten Privatbeſitz zurückkehren werden. Beſonders reich wird die Malerei vertreten ſein, die für das 17. Jahrhundert eine Fülle von wenig gekannten Niederländern und für das 18. Jahrhundert Maler wie Paulſen, Jens Juel, Philipp Hackert, Angelica Kauffmann, und für das 19. Gröger, Aldenrath und viele andere zu bieten haben wird; auch die altniederländiſche wie die altdeutſche Malerei wird nicht fehlen. Im Kunſtgewerbe wird das Porzellan wenig, dagegen Silber, Gold und Bronze äußerſt reich vertreten ſein, und zwar beginnend mit der ſpäten Gotik (Corvinusbecher), Becher Heinrich Rantzaus von 1582 und ſo fort mit ſüd- und norddeutſchen Arbeiten bis ins 19. Jahrhundert. — Die vielen Mobiliare, die zur Aufſtellung gelangen, entſtammen ſämtlich dem 18. und frühen 19. Jahrhundert. Sie bilden den Rahmen, innerhalb deſſen Bilder, Metall, Gobelins, Porzellan, Glas und anderes zur Anſchauung gebracht werden. Die Vorbereitung dieſer Ausſtellung liegt in den Händen der Herren Prof. Dr. Lehmann, Altona, v. Hedemann-Heespen und Dr. Stierling, Altona.

AMSTERDAM Im Kupferſtichkabinett des RIJKSMUSEUMS ſind vom 1. April bis 30. Juni Radierungen und Zeichnungen eines der intereſſanteſten Künſtler der holländiſchen Kunſtgeſchichte ausgeſtellt, auf den im übrigen durch eine kürzlich bei der Graphiſchen Geſellſchaft (1910—12) erſchienenen Publikation die allgemeine Aufmerkſamkeit gelenkt wurde: Hercules Seghers. In ſeinem Katalog von Seghers' graphiſchem Werk beſchreibt Jaro Springer 62 Blätter, von denen das Amſterdamer Rijksmuſeum allein 46 beſitzt. Dieſe alle ſind mit ihren ſämtlichen Zuſtänden, bis zu ſechs, neben 3 Zeichnungen und kunſtwiſſenſchaftlichem Vergleichsmaterial ausgeſtellt. An den verſchiedenen Zuſtänden iſt Seghers' Arbeitsweiſe genau zu verfolgen. Wie er die radierte Platte verſuchsweiſe auf allerlei Tonpapier abdruckt und bisweilen, zur Verſtärkung der künſtleriſchen Wirkung, das Blatt noch mit dem Pinſel übergeht. Mit Recht hat man Seghers den Vorläufer unſerer modernen Farbenradierung genannt, wie man ihn als Vorbild für den Landſchaftsmaler Rembrandt bezeichnete. Mit größerem Rechte noch darf man ihn auch einen der bedeutendſten Vorläufer der geſamten Haarlemer Landſchaftsſchule des frühen 17. Jahrhunderts nennen. Stilkritiſch betrachtet, erkennt man in ſeinen Vorwürfen und Kompoſitionsanlagen alle jene Momente, die ſpäter von Ruisdael und ſeinem Kreiſe angewandt wurden. Die weiten Landſchaften mit dem Blick auf das Städtchen Rhenen (wie Spr. Nr. 34) haben Ruisdael, Vermeer van Haarlem und Jan van Keſſel angeregt, ſeine kompakten Baumkomplexe blieben nicht ohne Einfluß auf G. Rombouts, Decker und Roelof van Vries. Wie jedoch dieſe Anregungen ſich vollzogen, bedarf, ebenſo wie die Frage nach der gegenſeitigen Beeinfluſſung der Haarlemer Landſchafter des frühen 17. Jahrhunderts, noch der weitgehendſten Aufklärung.

Die Überarbeitung einer Seghersſchen Platte durch Rembrandt iſt bekannt. Auf der Ausſtellung iſt die allmähliche Veränderung der Darſtellung deutlich zu verfolgen. Zunächſt der Kupferſtich von Hendrick Goudt nach dem Elsheimerſchen Gemälde: Tobias mit dem Engel (E.). Dann Seghers' radierte Kopie nach dieſem Stich (1, I. état), ferner der vierte Zuſtand der Seghersſchen Radierung, in der Rembrandt die Tobiasgeſchichte in eine Flucht nach Ägypten umwandelte und der ſechſte Zuſtand des nunmehr Rembrandtſchen Blattes.

Auch Rembrandts Radierung „Die Landſchaft mit den drei Bäumen" iſt zu ſehen (A), deren erſte, Seghers zugeſchriebene Zuſtände, nicht bekannt ſind. Die Blätter Nr. 31 Schleuſe, Nr. 32 Flußufer, Nr. 33 Rhenen wurden im zweiten Zuſtand von Antoni Waterlo überarbeitet, deſſen Ätzungen „Hütte mit Bäumen", „Dorf mit großer Kirche", „Tal mit Dorf" unter B, C und D verzeichnet ſind. Unter F hängt der Holzſchnitt Hans Baldungs „Die Beweinung Chriſti"; daneben die farbige Kopie Seghers' nach dieſem Blatt unter Weglaſſung von Kreuz und Leiter (2). Der Holländer hat die herben Formen des Deutſchen um ein weniges gemildert, frappant iſt dabei die prächtige Farbenharmonie der weichen blauen, rotvioletten, grünen und braunen Töne; die Konturen ſind bläulich, das Papier gelb. — Alles in allem iſt die Seghers-Ausſtellung höchſt intereſſant, lehrreich und mit viel Sorgfalt zuſammengeſtellt. R. B.

BERLIN Die diesjährige GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG unterſcheidet ſich nicht weſentlich von denen früherer Jahre. Weder das Verbot, bereits kürzlich in Berlin gezeigte Werke wieder auszuſtellen, noch die umfangreiche Sonderausſtellung von Aquarellen und Paſtellen — unter denen ſich drei Werke von Degas ſehr merkwürdig ausnehmen — haben das Niveau heben können. Es iſt die alte recht unperſönliche, meiſt handwerksmäßig ſolide Verkaufsausſtellung, die ja als ſolche nötig iſt, und die man von dieſem Standpunkt aus gelten laſſen kann, wenn ſich nur alle darüber klar ſind, daß die gewaltigen in dieſen Sälen aufgeſpeicherten Maſſen kein Bild des gegenwärtigen deutſchen Kunſtſchaffens geben, weder die einzelnen Werke, noch gar die repräſentativen Vertretungen auswärtiger Vereinigungen. Hier iſt das Niveau beſonders niedrig gegriffen, und ſelbſt die Düſſeldorfer Abteilung, die ſonſt noch immer ſo etwas wie eine Oaſe bildete, iſt in dieſem Jahre ſchwächer geraten als ſonſt. Auch die Sonderausſtellungen einzelner Künſtler haben wenig Bedeutſames. Die Eingeladenen ſind in keinem Sinne wichtige Typen, und zudem ſind die Kollektionen viel zu umfangreich, da ſämtliche Begabungen mit weniger Werken günſtiger repräſentiert wären. Das allzu umfangreiche Material deckt nur die Schwächen mehr auf.

Nur eine Zufälligkeit iſt auch die retroſpektive Abteilung, die der Zeit Wilhelms I. gewidmet iſt. Was hier hängt, beweiſt eigentlich nur, daß auch damals einige hervorragende und viele mittelmäßige Bilder gemalt worden ſind. Ein Bild der Epoche, oder auch nur einiger der hervorragenden Perſönlichkeiten wird nicht gegeben, geſchweige denn auf wenig Bekannte eindringlich und mit Glück hingewieſen.

Von der plaſtiſchen Abteilung iſt eigentlich gar nichts zu ſagen. Sie iſt in dieſem Jahre ſelten

leblos geraten. Aber ſelbſt die Abteilung der dekorativen Plaſtik, die einige recht hübſche Stücke enthält, verliert an Beweiskraft, weil das allein Entſcheidende, nämlich die Wirkung des einzelnen Stückes am Bauwerk, nicht kontrolliert werden kann.

Dieſe Feſtſtellungen durfte man in früheren Berichten hinter dem wenigen zurücktreten laſſen, was über das ohnedies nicht ſehr hohe Niveau der Ausſtellung herausragte. In dieſem Jahre gewinnen dieſe Beobachtungen aber eine erhöhte Bedeutung, weil diesmal die Frage nach dem Neubau eines Ausſtellungsgebäudes in den Vordergrund gerückt worden iſt. Da muß es denn ausgeſprochen werden, daß dieſen Veranſtaltungen, deren wirtſchaftliche Notwendigkeit nicht beſtritten werden kann, eine lebendige künſtleriſche Bedeutung ſchon ſeit geraumer Zeit nicht mehr zukommt. Will man mit dem Neubau etwas für die Qualität der Ausſtellungen ſelbſt erreichen — und nur das würde den Verſuch rechtfertigen, die Koſten vom Staat oder von Kunſtfreunden aufbringen zu laſſen — ſo müßte man zu allererſt eine Reorganiſation der ganzen Unternehmung damit verbinden, und zunächſt verſuchen, durch räumliche Beſchränkung auf eine ſtrengere Sonderung und damit auf einen höheren Durchſchnitt hinzuarbeiten. Kann man das nicht erreichen, oder verzichtet man gar darauf, ſo bleiben dieſe Ausſtellungen auch in jedem neuen Hauſe, was ſie im alten waren: Eine Unternehmung, die für die Künſtler wichtiger und notwendiger iſt als für die Kunſt.

* * *

Der Salon CASSIRER veranſtaltet kurz vor dem Schluſſe der Saiſon noch eine ſehr ſchöne und wertvolle Ausſtellung von nahezu anderthalbhundert Werken von Vincent van Goghs. Da ſich die Schwägerin des Künſtlers, Frau van Gogh-Bonger, dazu andere Privatſammler und einige Muſeen beteiligten, ſo gibt die Ausſtellung ein umfaſſendes Bild von dem Lebenswerk des Künſtlers, anfangend mit den ſchweren frühen Bildern ſeiner holländiſchen Zeit bis zu den letzten Bildern aus Auvers. Diesmal ſind auch die Arbeiten vertreten, die im Irrenhauſe entſtanden, wo van Gogh ohne jedes Modell und nur nach Vorlagen von Millet, Daumier und ſelbſt Rembrandt arbeitete. Da die meiſten der ausgeſtellten Werke ſchon in den früheren Ausſtellungen zu ſehen waren, mag es für diesmal genügen, auf die ebenſo wertvolle wie inſtruktive Veranſtaltung nachdrücklichſt zu verweiſen. Der treffliche, mit einigen guten Illuſtrationen verſehene Katalog verſucht, die ausgeſtellten Werke nach Perioden, d. h. nach den Aufenthaltsorten van Goghs zu gliedern, und innerhalb dieſer auf die einzelnen Jahre zu verteilen. Da ſich die wichtigſten Werke — eine gewaltige Menge — auf etwa vier Jahre verteilen, ſo war das keine leichte Arbeit, die nur dadurch gelingen konnte, daß die Briefe van Goghs an ſeinen Bruder Theo, die ſoeben in einer vollſtändigen deutſchen Ausgabe im Verlage von Paul Caſſirer erſcheinen, gründlich durchgearbeitet wurden, wobei man auch die ſich auf die Bilder beziehenden wichtigſten Briefſtellen im Katalog verzeichnet hat. Ich hoffe, im Zuſammenhang mit einer Beſprechung dieſer Briefpublikation noch auf die Ausſtellung zurückzukommen.

* * *

Im Rahmen einer Gemäldeausſtellung, die u. a. hübſche Kollektionen von Erich Büttner, dem Münchener Hermann Groeber und einige neue, glühend-farbige, einen entſchiedenen Fortſchritt bezeichnende Werke Klein-Diepolds enthält, zeigt der Salon CASPER eine Anzahl Rötelzeichnungen von Artur Grunenberg nach den Hauptakteuren des ruſſiſchen Balletts, die die graziöſe, ganz auf die Rhythmik des Körpers geſtellte Kunſt der Ruſſen recht gut zum Ausdruck bringen. Acht der beſten Blätter ſind in muſtergültigen Drucken, als Originallithographien, zu einer Mappe vereinigt worden, die mit einem Vorwort von Walther Heymann im Casperſchen Verlage erſchienen iſt. Der Preis der auf Japan gedruckten und ſignierten Mappen beträgt für das Remarque-Exemplar 200 M., für die gewöhnliche Ausgabe 125 M. in der Subſkription.

H. Fr.

DORDRECHT Die Gooiſche Malervereinigung „De Tien“ veranſtaltet ihre jährliche Ausſtellung in PICTURA, die im allgemeinen gute Sachen zeigt. M. v. d. Willigen bietet mit ihren „Cinerarias“ mit dem glühend ſtarken Violett und Blau etwas Intereſſantes. De Boers feenhafte Landſchaften mit vornehmer Staffage und glänzenden Pfauen ſind fein empfunden. Sein früher „Morgennebel“ wurde zu einer zarten Äußerung. Die nebeligen Dämpfe hüllen die Landſchaft mit niederem Baumſtand ein; in der Morgenatmoſphäre bewegen ſich auch die feinen Frauenfiguren bei dem Waſſer. E. R. Schaap gibt das friſche Frühjahrsgrün im Schatten, mit mattem Gras und voll in Blüte ſtehenden Obſtbäumen. In dem „Gelehrten“ von van Nieuwenhoven ſtrebte der Künſtler nach Transparenz, das „Damenporträt“ iſt hell, die Formen ſind plaſtiſch. Heijenbrock ſandte Paſtelle, wieder von Hochofen und Fabriken. Sein „Glühender Stahl“ und ſeine „Kohlenarbeiter“ ſind voll Ausdrucksfähigkeit, aber die Werke „packen“

nicht. W. H. van Schaïks Landſchaften beſitzen etwas Friſches. Seine Mühle iſt voll Körperlichkeit, die Luft iſt hell, das Waſſer hat das ruhig Glänzende, das Friſche von Waſſer zwiſchen Weideland. Seine Schneefelder ſind weiß; klar ſteht dagegen das Schwarz des anfauchenden Zuges. Von de Jong ſei eine Radierung hervorgehoben, „Die Tjalke", die in rieſelndem Flußwaſſer ſtille liegt. Die Weihe, die Ruhe, die Stimmung, das von der Welt Abgeſchiedene, das über ſo einem breiten Fluſſe liegt, iſt vorzüglich getroffen. R. B.

GÖDING (Mähren) In dem neuen Künſtlerhauſe der mähriſchen Künſtlervereinigung „Struženi výtvarných umělců moravských" (Obmann Maler Uprka) veranſtaltet der Wiener Künſtlerbund „Hagen" eine Kollektivausſtellung. Die dem Hagenbund hier gewährte Gaſtfreundſchaft erſcheint um ſo rühmenswerter, als alle Verſuche dieſer jugendkräftigſten Wiener Künſtlervereinigung, nach der Entziehung ihres alten Heimes durch die Gemeinde in Wien ſelbſt eine neue Wohnſtätte und damit zugleich eine dauernde Ausſtellungsmöglichkeit zu erhalten, zum größten Bedauern aller ernſten Kunſtfreunde vergeblich geblieben ſind.

HAAG Auf der gegenwärtigen Ausſtellung im Kunſtſalon KLEYKAMP ſind zwei Interieurs von beſonderem Intereſſe: von Neuhuys, deſſen Gedächtnisausſtellung in Amſterdam kürzlich eröffnet wurde, über die wir noch berichten werden, und von Kever. Die innige Einfachheit von Neuhuys und ſeine reife Malweiſe in jenem Bild muß einen jeden treffen. Welch eine Harmonie mit den wenigen feinen roten, grauen und violetten Tönen und welch einen Adel beſitzt dieſes Gemälde, einer prächtigen, alten Frau, die am Spinnrad arbeitet. Und dann Kever, der Stimmungsmaler. In ſeinem Bild iſt die Mutter zweifellos zum höchſten Akzent geſteigert. Eine müde Seele, ſehr jung Mutter geworden, unklar in den Gedanken, ungebildet und etwas ſtumpfſinnig im Äußeren: ein großes Kind, das bei zwei kleinen ſitzt und dieſen gegenüber die Kluge ſpielt, indem ſie in einem Buche etwas zeigt.

Weiter iſt das neueſte Porträt von Toorop zu ſehen, eine Zeichnung, die eine ältere Dame darſtellt. Dieſer Kopf war ganz nach des Künſtlers Geſchmack. Das Leben mit ſeinen vielen Erfahrungen von Freude und Schmerz ſpricht ſich darin aus. Ein Kopf, in dem Toorop etwas fand, der ihn inſpirierte. Eine ganze Wand iſt mit den köſtlichſten Gabriels behängt. Ein Iſaak Israëls und dann noch ein Kever: „Bücherſtand", gehören zu dem Beſten. Auch Briët iſt mit einem prächtigen Interieur vertreten, Kamerlingh, Onnes, Weißenbruch, de Bock, Claus und Robertſons mit teilweiſe vorzüglichen Sachen. R. B.

LEIDEN In Heft 9 wurde an dieſer Stelle die Bibelilluſtration vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert aus Anlaß der Ausſtellung im VOLKSHAUS beſprochen. Eine zweite Ausſtellung gewährte eine Überſicht über die Illuſtration des 18. und 19. Jahrhunderts. R. B.

LONDON In der FRENCH GALLERY ſieht man neben der großen edel-ſchlichten Landſchaft des Jacob Maris „Bei Utrecht", die einſt der Maccullochſammlung angehört hat, und zwei köſtlich friſchen Stücken des Willem Maris „Weißes Kalb" und „Melkzeit" eine größere Anzahl von Werken — Landſchaften, Interieurs uſw. — jüngerer Künſtler, die im ſicheren Ruhen auf der Tradition Tüchtiges und zum Teil auch Eigengeſehenes und Eigendurchfühltes leiſten. Es ſind dies: J. H. van Maſtenbroek, Bernard de Hoog, J. Scherrewitz und A. M. Gorter. Beſonders ſchön iſt de Hoogs „Hüttenmadonna" in ihren ſatten, harmoniſchen Farben und dem breiten, dabei ruhigen Vortrag. F.

DENKMALPFLEGE

HUYGENS' HOFWIJCK IN GEFAHR!

Hofwijck wurde nach Entwürfen des Schöpfers des Amſterdamer Rathauſes, J. van Campen, durch den Stifter des Mauritshuis', Johann Maurits von Naſſau, für einen der vier großen holländiſchen Dichter des 17. Jahrhunderts erbaut. Dieſer hat in einem berühmten Gedicht das Haus beſchrieben und beſungen. Sein Sohn, der weltberühmte Chriſtiaan Huygens, hat dort gewohnt und gearbeitet. Hofwijck iſt einer der berühmteſten Landſitze Hollands aus dem 17. Jahrhundert.

Das Haus iſt in der Hauptſache noch gut erhalten, aber jämmerlich verwahrloſt und verſchmutzt, während der Grund günſtig iſt und nun als Bauplatz begehrt wird: eine Vereinigung hat bis 30. Juni das Vorrecht, das Haus für 33000 fl. zu kaufen, um es herſtellen und als Huygens-Muſeum einrichten zu laſſen, wofür viel und ſchönes Material vorhanden iſt. Kann die Summe nicht aufgebracht werden, wird das Haus niedergeriſſen.

Bis jetzt hat die holländiſche Nation 12000 fl. zuſammen, wozu noch das Geſchenk eines Ausländers kommt, der mit einer Schrift über den berühmten Chriſtiaan beſchäftigt iſt, ein Geſchenk

von 20000 fl. (10000 für den Ankauf, 10000 für die Reſtaurierung), ſo daß jetzt noch 11000 fl. an der Kaufumme fehlen. Vielleicht intereſſiert ſich ein weiterer Ausländer für die Angelegenheit, da die Holländer augenſcheinlich kein Intereſſe für die Erhaltung eines ihrer ſchönſten und kulturhiſtoriſch wichtigſten Gebäude haben!! R. B.

BOLOGNA Die große Tongruppe der Klage um den Leichnam Chriſti von Niccolo dell'Arca in S. Maria della Vita wird jetzt auf Veranlaſſung der Vorſtandſchaft des Ospedale della Vita von ihrer modernen Übertünchung befreit. Wie die Zeitſchrift „Pagine d'Arte" meldet, ſind dabei Reſte der alten Polychromie zutage getreten.
W. B.

FREIBERG in Sachſen Nach einem neuen Beſchluß der Kommiſſion für die Erhaltung der Kunſtdenkmäler in Sachſen wird die Weſtfront des Domes nach den geänderten Plänen von Prof. Bruno Schmitz-Charlottenburg ausgebaut werden.

HAAG Im Chor der Großen Kirche befanden ſich ſeit altersher zwei gemalte Glasfenſter, die unter dem Namen „Raam van Karel V." und „Raam van Stalpaert van der Welen" bekannt und beide im Jahre 1541 von dem berühmten Dirk Crabeth angefertigt worden waren. Augenblicklich werden ſie in Kiſten aufbewahrt, ſollen aber von dem Delfter Reſtaurator J. Schouten wiederhergeſtellt werden. Schouten entwarf acht Pläne, nach denen auch die übrigen Chorfenſter mit Glasgemälden geſchmückt werden ſollen. Dieſe Entwürfe ſind nun zur öffentlichen Beſichtigung ausgeſtellt, um „begüterte Kunſtfreunde zur Überlaſſung der noch zur Reſtaurierung nötigen 30000 fl. anzuregen". R. B.

MECHELN Wie an dieſer Stelle wiederholt erwähnt, war zu befürchten, daß die alten Hallen der Stadt Veränderungen erfahren ſollten, die zum Schaden des Charakters derſelben ausgefallen wären. Die Proteſte der Kunſtfreunde haben nun glücklicherweiſe zu einer Ablehnung der vorgeſchlagenen „Reſtaurationen" durch den Miniſter Poullet geführt. Das Innere der aus dem 14. Jahrhundert ſtammenden Hallen wird für einen Teil der ſtädtiſchen Verwaltung proviſoriſch eingerichtet, da das Stadthaus jetzt Hauptpoſt wird. Die definitive Entſcheidung der Angelegenheit iſt zwar hinausgeſchoben, aber es ſteht, nach der beſtimmten Meinungsäußerung des Miniſters, feſt, daß die Faſſade ihren alten monumentalen Charakter unverändert beibehalten ſoll. F. M.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

DIE CYRENISCHE APHRODITE

Zu Ain Sciahat (Cyrenaica) ſtießen italieniſche Soldaten beim Öffnen von Laufgräben auf eine griechiſche Venusſtatue, die, obwohl ohne Kopf und Arme, von höchſtem archäologiſchen ſowie äſthetiſchen Intereſſe iſt und ein neues Licht in das Studium der helleniſtiſchen Kunſt zu werfen ſcheint. Sie ſtammt aus dem Apollotempel, den griechiſche Koloniſten einſt bei Kyre, dem heutigen Sciahat, gebaut hatten und in deſſen Vorhof die Statue ausgegraben wurde. Nach der Sage raubte Apollo, vom Olymp auf den Pelios herabſteigend, die ſchöne Kyrene und trug ſie nach Afrika, wo Aphrodite die Liebenden einte. So fand auch ihre Statue ein Recht im Apollotempel. Die aus dem Waſſer ſteigende, in pariſchem Marmor gebildete Göttin zeigt eine vom bisher bekannten Anadyomene-Typus völlig abweichende Geſtalt, die nach Prof. Lucio Mariano, der den archäologiſchen Dienſt der italieniſchen Kolonien leitet, ſich im Gegenſatz zu Praxiteles den Traditionen des Polyklet nähert und ein plaſtiſches Vorbild gehabt haben muß, während man bisher derartige Statuen dem Vorbilde des berühmten Apelles-Gemäldes zuzuſchreiben pflegte. Ihre Formen ſind im Unterſchied zu allen ſonſtigen helleniſtiſchen Venusdarſtellungen unſchuldig rein, ihre Bewegung naiv ohne Regung ſinnlichen Bewußtſeins: die Schönheit vor Erwachen der Liebe, im Zuſtande geſchlechtlicher Unbefangenheit. Offenbar handelt es ſich um eine der herrlichſten neben den zehn bis zwölf der ſchönſten bisher bekannten griechiſchen Statuen, die beſonders die kapitoliniſche und die mediceiſche Venus weit in den Schatten ſtellt. Alle auf Grund von Photographien befragten Kapazitäten der Archäologie ſtimmen trotz ſonſtiger Reſerve (darunter Corrado Ricci, Giacomo Boni u. a.) darin überein, daß es ſich um ein Meiſterwerk helleniſtiſcher Blütezeit oder deſſen Kopie von griechiſchen Künſtlern handeln müſſe, aus dem Zeitalter der Knidiſchen Venus (4. Jahrhundert) oder etwas früher. Unter den verſchiedenen Motiven unterſcheidet ſich jenes der Knidiſchen Venus, die in das Bad ſteigt, jenes der im Bade weilenden des Daidalus und jenes der aus dem Bade kommenden Venus. Im 5. Jahrhundert ſtellte man die Aphrodite noch bekleidet dar, und Praxiteles, glaubte man, habe als erſter die Kühnheit beſeſſen, ihre nackten Formen zu geſtalten. Die wiedergefundene Cyreniſche jedoch ſcheint in ihrer keuſchen Einfachheit der Form und Bewegung zu beweiſen, daß bereits gleichzeitig oder früher ein anderer dies Problem gelöſt hatte, auch die zwar etwas

bewegten aber mit beiden Füßen auf den Sockel geſtellten Beine unterſtützen die Annahme des höheren Alters ſowie die faſt knabenhaft zart modellierte Muskulatur. Bei der großen Wichtigkeit des Fundes und dem allgemeinen Intereſſe ſeitens der Fachleute wie des Publikums hat das Miniſterium beſchloſſen, die Statue nach Rom überzuführen, wo ſie in einigen Wochen eintreffen wird, um im Thermen-Muſeum ihre Aufſtellung zu finden. Erſt alsdann dürfen wir ein endgültiges Urteil über ihre archäologiſche Bedeutung erwarten. Curt Bauer.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN In der Generalverſammlung der „Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs, Sezeſſion“ wurde Prof. Ferdinand Schmutzer zum Präſidenten gewählt.

PERSONALIEN

ANTWERPEN Der Konſervator des Muſée Plantin, der Kunſthiſtoriker Max Rooſes, tritt in den Ruheſtand. Zu ſeinem Nachfolger wurde ſein früherer Beigeordneter De Nucé ernannt. F. M.

BRESLAU Dem Bibliothekar am Schleſiſchen Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer, Dr. Conrad Buchwald, iſt der Profeſſortitel verliehen worden.

FRANKFURT a. M. Zum Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Frankfurt iſt der Freiburger Ordinarius Dr. Wilhelm Vöge berufen worden, und man hofft, daß er den Ruf annehmen wird. Prof. Vöge war, nachdem er in Straßburg mit einer wichtigen Arbeit „Über eine deutſche Malerſchule um die Wende des erſten Jahrtauſends“ promoviert hatte, als Privatdozent in Straßburg, dann als Direktorialaſſiſtent an den Berliner Muſeen tätig (wo er die Verzeichniſſe der Elfenbeine und der deutſchen Bildwerke bearbeitete) und ging dann 1909 nach Freiburg.

KAIRO Der „Directeur Géneral du Service des Antiquités de l'Egypte“, Gaſton Maspero, der ſeit einigen dreißig Jahren das hieſige Muſeum der ägyptiſchen Altertümer leitete, will, wie über Paris gemeldet wird, ſich in den Ruheſtand zurückziehen.

NIZZA Mit dem Tode Emil Jacobſens hat die Kunſtforſchung einen ihrer ernſteſten Fachmänner verloren. Seine Hauptwerke ſind die drei Bände über Sieneſer Kunſt und ſein Buch über umbriſche Malerei. Jacobſen hat jedoch in vielen Broſchüren und Zeitſchriften bleibende Studien veröffentlicht, meiſt über italieniſche Kunſt. Er war es auch, der 40 Zeichnungen von Michelangelo im Depot der Uffizien von Florenz entdeckte und eine von Rembrandt. Seine Studien über das Rijksmuſeum, die National Gallery zu London, das Muſeo Civico in Venedig und die Korrekturen zum Catalogue raisonné de Venise von Lafeneſtre und Richtenberger hatten ihn bereits in die erſten Reihen der Kunſtforſchung geſtellt. Br.

VERMISCHTES

EIN VERSCHOLLENES GEMÄLDE VON DÜRER? Im Januarheft der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft teilte Prof. Markus Zucker mit, daß die bisher als „Coriolan vor Rom“ bezeichnete Federzeichnung des Dürerſchen Skizzenbuches (Bruck, Taf. 145) die „Großmut des Scipio“ nach der Erzählung des Livius darſtelle. Die Skizze ſtammt aus Dürers reifſter Zeit. Römiſche Geſchichtslegenden ziehen ſich durch den Darſtellungskreis des ganzen Mittelalters, wie z. B. „Die Gerechtigkeit Trajans“ oder die in den Kreis der Biblia pauperum hereingezogene Darſtellung des Feldherrn Antipater, der Julius Cäſar ſeine Wunden zeigt (Konrad Witz, Heilsſpiegelaltar). Es iſt aber nicht ausgeſchloſſen, daß ſich auch im Dürerwerk ſelbſt ein früheres Beiſpiel einer antiken Szene als das von Zucker angegebene befand. Alfred Michiels erwähnt in ſeinen „Etudes sur l'Allemagne renfermant une histoire de la peinture allemande“, Paris 1840, II. Bd., ein Gemälde Dürers von 1504 „Marius auf den Ruinen von Karthago“ im Beſitz des Herrn de Pirigny. Auch wenn es ſich um das Werk eines Nachahmers handelt, wäre damit ein Hinweis gegeben, daß Dürer ſich mit antiken Stoffen beſchäftigte.
Mela Eſcherich.

EIN HANS BALDUNG-DOKUMENT
Herr Profeſſor O. Winckelmann, der Direktor des Stadtarchivs zu Straßburg, hatte die Güte, mich auf eine von ihm entdeckte Notiz in einem Protokollbuch des Hoſpitalarchivs aufmerkſam zu machen. Da ſie von einiger Wichtigkeit iſt, ſo ſcheint es mir angebracht, ſie noch vor der Herausgabe meiner Baldung-Bibliographie, in die ich ſie einfügen werde, bekannt zu geben.

„Uff Sonntag Martini haben unſere Herren freundlich zwiſchen meiſter Hanſen Baldung und

den Zimmerleuten / des Spans (Streits) halben ſo ſy / des wympergs oder ußzugs (Aufriſſes?) halber / ſo by dem Bruſtbild ſant Anna das mit den engeln ſo daran hängen uff und abgot, gehabt haben / freundlich genädigt das die Zimmerleut / meiſter hanßen zu den erſten 50 Gulden geben ſollent 4 Gl., davon ſo ſoll meiſter Hans den wymperg und ußzug von dem altar ſant annen uffs werklichſt und geſchicktſt vergolden oder mit ſchönen beſtändigen Farben uffs beſt machen und damit vertragen ſyn."

Es handelt ſich alſo um ein St. Annenbild (Gemälde oder Skulptur?), das nach altertümlicher Art in einen gotiſchen Giebel eingeſetzt war und dieſen Giebel ſchmückten, „auf und ab", hängende (oder wohl auch laufende, kletternde) kleine Engel. Die Engel und das Annenbruſtbild werden Baldungs Arbeit geweſen ſein, während der Wymperg — Giebelaltäre gehören einer früheren Zeit an — vielleicht ſchon vorhanden war. Daraus erklärt ſich auch, daß Baldung die Reſtaurierung dieſes Wympergs in der vereinbarten Summe nicht inbegriffen wiſſen wollte. Daher der „Span" mit der Zimmermannszunft, der durch die Vermittlung der Spitalpfleger ausgetragen wurde.

Mela Eſcherich.

EINE GRÜNEWALD-KOPIE IN ROTTWEIL

An entlegener Stelle, in dem wunderlichen Muſeum in der St. Lorenzkapelle zu Rottweil fand ich kürzlich ein unnumeriertes Gemälde, eine vielfigurige Kreuzigung darſtellend, im vorgeſchrittenen Stile des 16. Jahrhunderts. Das im ganzen nicht ſehr wichtige Bild, wahrſcheinlich das Werk eines Niederländers, verdient deshalb Intereſſe, weil der Gekreuzigte eine Kopie nach Grünewalds verſchollener Kreuzigung, dem einſt im Beſitz des Herzogs Wilhelm von Bayern befindlichen Werke, iſt. Die wie Blumenkelche nach oben geöffneten Hände, die übereinander verkrampften Füße laſſen uns keinen Zweifel, daß wir hier eine unter dem Eindruck des Originals, nicht etwa durch die Vermittlung des Sadelerſtiches entſtandene Kopie vor uns haben. Da auch bereits das Kaiſer Friedrich-Muſeum (ſiehe Amtl. Ber. März 1912, S. 137—140) eine Kopie der Grünewald-Kreuzigung beſitzt, weitere Kopien wiederum nach Sadelers Stich entſtanden, ſo muß man annehmen, daß das Original, dem ja auch Sandrart begeiſterte Worte widmet, einigen Ruf genoß und daß überhaupt der ſeiner Zeit vorausgeeilte Meiſter bei den folgenden Generationen Verſtändnis fand.

Mela Eſcherich.

WIEN Öſterreichiſcher Meiſterpreis für Werke der bildenden Kunſt. Der Beſchluß zur Schaffung dieſes Preiſes wurde, wie ſeinerzeit berichtet, anläßlich der 50 Jahrfeier der „Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens" gefaßt. Das Aktionskomitee hat nunmehr durch größere Subventionen verſchiedener Stifter, an deren Spitze der Kaiſer mit einer namhaften Summe getreten iſt, bereits einen Fond von 120000 K. zuſammengebracht. Durch weitere Spenden hofft man in nächſter Zeit dieſes Kapital derart zu erhöhen, daß alle zwei Jahre aus deſſen Zinſen eine Summe von 40000—50000 K. vergeben werden kann. Der Meiſterpreis wird abwechſelnd als öſterreichiſcher und als internationaler Preis verliehen werden; alle zwei Jahre ſoll eine „Meiſterpreisausſtellung" ſtattfinden. Die erſte dieſer Ausſtellungen iſt als eine internationale für das Jahr 1916 geplant.

* * *

Wettbewerb auf dem Gebiete der Hiſtorienmalerei. Zu der vom k. k. Unterrichtsminiſterium veranſtalteten Konkurrenz „Die Heerſchau Kaiſer Maximilians I. in Trient 1508" (Gemälde zum Schmucke eines Feſtſaales des neuen Kriegsminiſteriums, vgl. Cicerone 1913, H. 21, S. 769) waren 48 Entwürfe eingelangt, die für kurze Zeit im Feſtſaale des militärwiſſenſchaftlichen und Kaiſervereines ausgeſtellt waren. Kürzlich fand die Zuerkennung des mittlerweile auf 11000 K. erhöhten Preiſes durch die Jury ſtatt: Den erſten Preis im Betrage von 5000 K. erhielt Maler Walter Diß (Elbogen) für den Entwurf „Grün-Rot-Gold", den zweiten und dritten Preis (3000 und 2000 K.) Karl Hartmann (Wien) für die Entwürfe „Triſtan" und „Atlantis", einen vierten (1000 K.) Friß Zerritſch (Wien).

LITERATUR

Der in Rom lebende, durch ſeine umfaſſenden Katakombenforſchungen weiteſten Kreiſen bekannte Prälat Joſeph Wilpert bietet uns in ſeinem hochbedeutſamen Werk DIE RÖMISCHEN MOSAIKEN UND MALEREIEN DER KIRCHLICHEN BAUTEN VOM IV. BIS ZUM XIII. JAHRHUNDERT, das bei B. Herder, Freiburg i. Br., im Erſcheinen begriffen iſt, das Reſultat eines in Rom verbrachten Lebensſtudiums. Keinem Gelehrten ſind wie ihm durch ſeine nahen Beziehungen zum Vatikan die Quellen chriſtlicher Kunſt in der ewigen Stadt zugänglich geweſen. Wurde für ihn doch u. a. ſelbſt das (im Werke reproduzierte) Maria-Schneebild (S. Maria Maggiore) zum erſtenmal aus dem Rahmen genom-

men. Das Gesamtwerk Wilperts besteht aus zwei Tafelbänden und zwei Textbänden in Folio, deren erster in klarer Übersicht allgemeine Gesichtspunkte wie Symbolik, Kostüm, gemeinsame und unterscheidende Stilzeichen usw. schildert, während der zweite, spezielle, chronologisch geordnet, mit einem Rankenornament aus dem Lateran-Baptisterium vom Jahre 315 beginnt und mit einem Bilde aus S. Maria Maggiore vom Jahre 1295 schließt. Der Inhalt erstreckt sich über Rom hinaus auf Mailand, Ravanne, Neapel und andere für die römische Kunst jener Zeit wichtige Orte. Er weist nach, daß schon frühzeitig die römische Kunst eine fruchtbare Wirkung entfaltete, obwohl man bisher nur der byzantinischen Richtung in Italien ausschlaggebende Bedeutung beimaß. Den außerordentlich reichen und zum großen Teil der Forschung noch unerschlossenen Stoff einer erst spät erkannten Epoche wußte Wilpert wieder trotz seiner Fülle in klarer allgemeinfaßlicher Weise darzustellen, so daß damit zugleich über das Interesse der Fachmänner hinaus eine bedeutende Lücke in der christlichen Archäologie sowie in der Kunstgeschichte überhaupt ausgefüllt wurde. Ein hervorragender Wert des Werkes besteht namentlich in den 295 Tafeln mit 124 Mosaiken in Vierfarbenbuchdruck und 171 Malereien in Farbenlichtdruck. Hauptsächlich die Reproduktionen der Mosaiken stehen auf einer geradezu erstaunlichen Höhe der Ausführung, bei der Tabarelli, der die Originale kopierende Maler, sowie die Verlagsanstalt mit gleichem Erfolg beteiligt sind. Hat doch die Herstellung manches Klischees ein halbes Jahr erfordert. Daher bereits seit acht Jahren in Verlagsvorbereitung, wird das dem deutschen Kaiser gewidmete Werk nächstes Frühjahr herauskommen. Es erscheint deutsch und französisch, zusammen in 500 Exemplaren. Der Verkaufspreis beträgt in Subskription 800 M. und wird nach Erscheinen auf 1000 M. erhöht. C. Bauer.

TÄTIGKEITSBERICHT DES FRANZ JOSEF-MUSEUMS IN TROPPAU. Vor kurzem erschien im Selbstverlage des Franz Josef-Museums der vom Direktor Dr. E. W. Braun verfaßte Tätigkeitsbericht über die Jahre 1910—1912 zugleich als Erinnerungsschrift an die Erweiterung und Neuaufstellung der Museumssammlungen.

Im Jahre 1910 übersiedelte die schlesische Handelskammer, die bis dahin im Musealgebäude untergebracht war, in ihr neues Heim, und die von ihr innegehabten Säle wurden für das bisher räumlich ziemlich beschränkte Museum frei. Damals wurde der interessante, bis dahin von einem österreichischen Museum noch nicht unternommene Versuch gemacht, von der üblichen technologischen Aufstellung abzugehen und einen systematischen Überblick über die verschiedenen großen Kunstperioden der vergangenen Zeiten zu geben, indem die Kunstwerke je einer Stilperiode (Skulpturen, Bilder, Möbel, kunstgewerbliche Objekte usw.) in je einem Interieur in ungemein übersichtlicher Weise, die allgemeine Anerkennung fand, zusammengestellt wurden. Bei dieser Gelegenheit wurde auch die alte gotische Taschendorfer (österr. Schlesien) Holzkirche, die einige Jahre früher erworben worden war, in ihrer Gänze in einem Saale des Museums aufgestellt, dadurch die Raumwirkung eines dem Untergange geweihten Kunstwerkes gerettet und das Museum um eine ganz einzigartige Sehenswürdigkeit bereichert. Am 29. Mai 1911 wurde das Museum feierlich wieder eröffnet.

Das Museum wurde nicht nur neu geordnet, sondern seine Sammlungen wurden durch viele Ankäufe, vor allem aus einer zu diesem Anlasse gewidmeten Geldspende schlesischer Kunstfreunde sowie durch überaus zahlreiche kostbare Geschenke in erster Linie des munifizenten Protektors, des regierenden Fürsten Johann II. von Liechtenstein, dem das Museum unendlich viel verdankt, ferner Sr. Exzellenz, des Grafen Johann Wilczek und vieler anderer Förderer bereichert.

Der Jahresbericht enthält ferner eine Übersicht der vom Museum veranstalteten Vorträge und zahlreichen temporären Ausstellungen, von denen besonders auf die interessante Ausstellung schlesischer Frauenkunst im Jahre 1912 hingewiesen sei, sowie eine Chronik des Museums.

Eine willkommene und wertvolle Ergänzung des Berichtes bilden die 20 Tafeln mit 48 Abbildungen der wichtigsten Erwerbungen der Berichtperiode. Vorwiegend sind hier italienische und altdeutsche Holzskulpturen des 14. und 15. Jahrhunderts, neben diesen noch besonders interessant einige alte Keramiken und Glasmalereien. A. R. F.

Von den rühmlich bekannten GRIEBENSCHEN REISEFÜHRERN sind soeben die Bände 22 „Belgien“ und 98 „Holland“ in neuer, 14. Auflage erschienen. Beide Bände sind gründlicher Revision unterzogen worden, wobei auch den Sammlungen und Museen sorgfältigste Ergänzungen zugute kamen. In dem holländischen Führer wurde auch den Umgebungen der wichtigsten Städte mehr Raum angewiesen als bisher. Der Preis beträgt für den Band 3 M., aus dem Führer Belgien ist auch ein Sonderdruck „Brüssel und Antwerpen“ zum Preise von 1,20 M. erschienen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Meſſrs. Sotheby kündigen für den 25. und 26. Juni den Verkauf der Hauptſtücke der berühmten Wilton Houſe-Bibliothek des Earl of Pembroke an, falls bis dahin kein befriedigendes Angebot für den en bloc-Kauf der zum Verkauf beſtimmten 211 Partien einläuft. Da Bibliophilen großen Stiles gegenwärtig in England mehr als dünn geſät ſind, könnte ein ſolches Angebot nur von „drüben", von Amerika her kommen. Auf jeden Fall dürften wohl die meiſten und ſeltenſten Schätze dieſer alten und mit wahrer Liebe zuſammengebrachten Sammlung den Weg übers Waſſers antreten und den kürzlich von Mr. Huntingdon erſtandenen Werken aus der Bibliothek des Herzogs von Devonſhire folgen. Als Grund für den nicht ganz überraſchend kommenden Verkauf — vor einiger Zeit ging das Gerücht, der edle Earl wolle gar das „Wilton-Diptychon", das berühmteſte Stück britiſcher Malkunſt aus dem 14. Jahrhundert, das für Richard II. gemalt worden war, an einen Dollarkönig losſchlagen — wird natürlich wieder die radikale Geſetzgebung — die Erbſchaftsſteuer — angeführt, die es den Beſitzern von Kunſtwerken unmöglich mache, ihre Sammlungen weiter intakt zu erhalten. Dabei hat die Regierung ausdrücklich in ihrem diesbezüglichen Geſetz eine Klauſel eingefügt, daß gegen gewiſſe Garantien des Nichtverkaufes uſw. Kunſtwerke von der Steuer befreit werden können. Aber der Grundſatz noblesse oblige iſt in punkto Kunſt und Kunſtpflege längſt aufgegeben, und ſo veräußert jetzt ein Nachfolger jenes „unvergleichlichen Brüderpaares", des 3. und 4. Earl of Pembroke, denen die erſte Folioausgabe Shakeſpeares zugeeignet iſt, und des 8. Earl of Pembroke (1656—1733), Thomas Herbert, der die meiſten Schätze der Bibliothek zuſammengebracht hat — er war ein wahrer Liebhaber der Künſte und Wiſſenſchaften und fügte den Wiltonkollektionen auch die Gemälde der italieniſchen Schule hinzu; auch lebte er, wie es heißt, mehr wie ein primitiver Chriſt als ein Großer dieſer Welt und trug ſchlichte Kleidung, was heutzutage um der Kunſt willen freilich kaum noch ſtattfinden ſoll — die bedeutenden auf ihn vererbten, mit vielen Aſſoziationen verknüpften Werke; und das Beſte, das man erhoffen kann, iſt, daß ſich wenigſtens ein großzügiger Liebhaber findet, der ſie zuſammen erſteht und ihr Verſtreutwerden in alle Winde verhindert. Aus den zahlreichen wertvollen Werken, von denen der ſorgfältig bearbeitete Katalog eine Reihe wertvoller Illuſtrationen bietet ($2^1/_2$ Schillinge), können hier nur wenige angeführt werden. Da ſind zunächſt fünf Blockbücher: Die Apocalypſe, die vielleicht aus Nürnberg oder aus der Nähe Bambergs ſtammt, Zeit ca. 1460, ein vollſtändiges Exemplar; die erſte xylographiſche Ausgabe der Ars Moriendi; eine Biblia Pauperum; die zweite lateiniſche Ausgabe des „Speculum Humanae Salvationis", vor 1471, und eine niederländiſche Überſetzung des „Speculum". Weitere Stücke ſind: acht Caxtondrucke; „Rationale Divinorum officiorum", von Fuſt und Schoeffer 1459 gedruckt; das „Catholicon" des Joannes Balbus, im folgenden Jahre in Mainz gedruckt; eine große Zahl früher klaſſiſcher Drucke, darunter 19 von Nicolas Jenſon in Venedig. Unter den Handſchriften ragt ein franzöſiſches Stundenbüchlein auf Pergament hervor, das aus dem ſpäten 15. Jahrhundert ſtammt. Es iſt auf das herrlichſte ausgemalt und weiſt neun vollſeitige und 37 kleinere Miniaturen auf. Falls der en bloc-Verkauf nicht ſtattfindet, darf ein großer Tag erwartet werden, da z. B. ein Exemplar der Apocalypſis im Huthverkauf £ 1200 und eine „Ars Moriendi" im gleichen Verkauf £ 1500 eintrugen, und die Pembroke-Exemplare dieſen überlegen ſind.

Vom 29. Juni bis 3. Juli wird, ebenfalls bei Meſſrs. Sotheby, der zweite Teil der großen Stichſammlung des Mr. A. C. Normann verkauft werden. F.

MÜNCHEN Am 15. und 16. Juni findet in der Galerie Helbing eine Antiquitäten-Auktion ſtatt, deren erſten Teil eine Sammlung alter, deutſcher Zunftſachen aus Wiener Privatbeſitz aus dem 17., 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet. Beſonders zu erwähnen wäre ein hübſcher Zinnhumpen der Böttcherzunft aus dem Jahre 1722, ein Zinnpokal der Melber und Miller Hofs, ein Zunftzeichen der Schneider aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts und eine kleine Truhe der Weißgerber zu Weilheim in intereſſanter Bemalung. Zunftbücher, Zunftordnungen, Lehr- und Meiſterbriefe, Siegel und Urkunden, darunter ein Beſtätigungsbrief für „die bürgerliche Meiſter des Paret-, Sachen- und Strümpfſtrickerhandwerks" in Brünn von 1728 ſind von archivaliſcher Bedeutung. Der überwiegende Teil der Gegenſtände ſtammt aus Württembergiſch-Schwaben und Schleſien.

Der zweite Teil des Kataloges ſetzt ſich aus Antiquitäten verſchiedenen Beſitzes zuſammen. Neben Steingut und Steinzeug zeigt ſich hauptſächlich Fayence in reicher Auswahl. Aus dem Porzellan heben wir Wiener Tiergruppen, Meißner Geſchirr und oſtaſiatiſches Porzellan hervor. Unter den zahlreichen Arbeiten aus Metall findet ſich eine Louis seize-Standuhr, ein paar Giran-

FRANS HALS d. J., Trinker
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin W., Flottwellſtraße 3

dolen in Louis quinze-Stil, ſowie einige Schlöſſer und Beſchläge aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert. Ein äußerſt ſeltenes Stück iſt der Elfenbeinturm eines byzantiniſchen Schachſpiels aus dem 11. Jahrhundert. Die Plaſtik zeigt einen gotiſchen Johannes d. T. aus der Nähe von Ansbach, eine oberitalieniſche Terrakottagruppe des 15. Jahrhunderts. Beſondere Erwähnung unter den Textilien verdient ein vlämiſcher Gobelin des 17. Jahrhunderts: „Artemis in Landſchaft“, daneben finden ſich noch zwei weitere Gobelins.

Am 22. Juni folgt die ziemlich umfangreiche Antikenſammlung Fr. D. Kirchner-Schwarz, Beirut u. a. Der erſte Abſchnitt des Kataloges behandelt die Gläſer. Die früheſten Vertreter der Glasinduſtrie, die ägyptiſchen Fadengläſer ſind in einer kleinen Zahl aber durchſchnittlich guten Qualität vorhanden. An ſie reiht ſich eine beträchtliche Anzahl von verzierten Gläſern in den verſchiedenen Techniken. Unter ihnen ragt ein ganz intaktes ſidoniſches Geſichtsglas, ein Traubenfläſchchen und ein vierhenkeliges

Miniaturväschen hervor. Erwähnenswert iſt ferner eine Reihe Stamnia mit einem ſehr großen Stück, Amphoren in den verſchiedenſten Formen, Önochoeen, Deinoi, doppelt oder mehrfach gehenkelt, Dilekythoi mit der mannigfaltigſten Form und Verzierung, gerippte Schalen uſw. Die unverzierten Gläſer machen hauptſächlich die Balſamarien, Flaſchen, Becher, Schalen, Näpfe uſw. aus. Eine Anzahl von Armreifen und Schmuckperlen beſchließt die Abteilung. Unter den Terrakotten, die zum großen Teil aus Böotien, Attika und Theben ſtammen, finden ſich hauptſächlich ſchwarz- oder rotfigurige Lekythoi, Aryballoi, megariſche Becher, zwei ſehr große Amphoren, ein apuliſcher Askos uſw. Auch bei den figürlichen Terrakotten iſt manches Stück beachtenswert. Dann folgen noch Marmorfragmente von Grabreliefs, Statuen, ſowie Architekturfragmente. Den Schluß bildet eine kleine Reihe von Bronzen und Goldſchmuck.

Der Katalog mit 12 Kupferdrucktafeln iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Daran ſchließt ſich am 24. Juni die Verſteigerung einer Kollektion gotiſcher und Renaiſſance-Kunſtgegenſtände ſowie alter Schweizer Glasgemälde aus ausländiſchem Beſitz an. Neben der Holzplaſtik dürften den Sammler und Kunſtfreund die Möbel und übrigen Einrichtungsgegenſtände intereſſieren. Beſonders erwähnt ſeien hier nur die gotiſchen Tiſche, Klappſtühle, Truhen und Kaſſetten, meiſt in Kerbſchnittmanier verziert. Die kleinen gotiſchen Holzkaſſetten, die in guter Qualität nur mehr ganz ſelten im Handel vorkommen, ſind in dieſer Sammlung mit mehreren Stücken vertreten. Ferner enthält die Sammlung mehrere Deckenfrieſe in gotiſcher Flachſchnitzerei, eine in gleicher Manier verzierte und in Gitterart durchbrochene Türe u. a. m. — Dem reihen ſich noch mehrere zum Teil von ſchweizeriſchen Künſtlern ſelbſt gefertigte Kunſtgegenſtände an, andere haben in kulturhiſtoriſcher oder familiengeſchichtlicher Hinſicht auf die Schweiz Bezug. Beſonders erwähnt ſei hier nur das Reiſeetuis mit dem Wappen der Füßli von Zürich ſowie das Kelchglas mit dem Wappen Reichlin von Meldegg. — Außer der vorher genannten Sammlung gelangt noch eine größere Anzahl alter Schweizer Glasgemälde zur Verſteigerung. Sowohl bei den früheren Stücken des 15. Jahrhunderts, als auch bei den ſpäteren Epochen finden ſich einige ganz hervorragend ſchöne und ſeltene Scheiben, neben Wappenſcheiben verſchiedener Familien auch Bauern- und Rundſcheiben.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

ANTWERPEN Hier kam eine kleine Anzahl von Gemälden zur Verſteigerung, die aus einer von den Teniers abſtammenden Familie herrühren. Unter dieſen befand ſich das Bildnis der Frau des Teniers III., geborenen Anna Bonnarens, ein intereſſantes in der Art des Nicolaus Maes gemaltes Porträt. Es wurde für 9900 Francs der Familie zugeſchlagen, die es behalten wollte. Die andern Bilder erreichten nur mäßige Summen, da ſie ohne Bedeutung waren. F. M.

LONDON 11. Mai: Meſſrs. Chriſtie: Farbige Stiche: Gute Preiſe, an die man für dieſe Blätter ſchon gewöhnt iſt, wurden gezahlt für „Lady Smith and Children“ nach Reynolds von Bartolozzi, £ 241½ (Agnew); „Cupido“ und „Cephiſa“ von T. Burke nach A. Kauffmann, £ 136½; „Die Monate“, zwölf Blätter nach W. Hamilton von Bartolozzi und Gardiner, £ 409½; „Selling Rabbits“ und „The Citizen's Retreat“ nach James Ward von William Ward, £ 294. Auch eine größere Anzahl Blätter verſchiedener Stecher nach Morland trug hohe Preiſe ein, z. B. „A Party Angling“ und „The Angler's Repast“ von Ward und Keating, £ 483. Ein Blatt „The Countess of Mexborough“ nach Hoppner von W. Ward koſtete £ 189.

14. Mai: Meſſrs. Sotheby: Ein Aldine Herodot, den einſt Erasmus von Rotterdam beſeſſen, und der viele handſchriftliche Notizen von ihm enthält, brachte £ 63. Er gehörte der Hodgkin-Bibliothek an, die dieſer Tage von der genannten Firma verſteigert wurde. Zu ihr gehörte u. a. auch eine Kölner Chronik aus der Preſſe des Johann Koelhoff des Jüngeren mit einem Kapitel über die Erfindung des Buchdruckes, Preis £ 31 (Leighton). Die ebenfalls aus ihr ſtammenden 211 Stiche, die ſich auf allerlei Feuerwerk beziehen, trugen £ 50 ein.

15. Mai: Meſſrs. Chriſtie: Alte Meiſter: Frans Hals (zugeſchrieben), „Jugendliche Muſiker“, eine ganz unbekannte Holztafel, 10½×8¼ inches im Umfang, £ 3150 (Aſher Wertheimer); Jan Steen, „Zwölfte Nachtfeſt“, £ 346½ (Lippmann). Beide Bilder hatten der Miß Iſabel Mosley auf Thornhill bei Derby gehört. Ein zweiter Jan Steen, „Luſtige Schar im Freien“, koſtete Mr. Kleinberger £ 1155. Er iſt in Hofſtede de Groots Katalog zu finden, wo erwähnt wird, daß er auf der Mancheſterausſtellung im Jahre 1857 zu ſehen geweſen war, in welchem Jahre ihn auch Waagen ſah. Er hatte zuletzt dem Mr. W. A. L. Fletcher auf Sundorne Caſtle, Shrewsbury, gehört. Murillo, „Heilige Familie“, 81×66 inches,

PIETER VAN ASCH ſigniert
Aus dem Beſitz der Galerie Greven, Berlin W., Flottwellſtraße 3

£ 2415 (Sulley). Der Katalog gibt die Geſchichte des Bildes von dem Moment an, als es ca. 1760 von einem Mr. John Blackwood in Spanien gekauft und Sir Lawrence Dundas verkauft wurde. P. Moreelſe, „Porträt eines Prinzen von Aſturien", £ 504 (Agnew); Reynolds, „Porträt der Mrs. Iremonger", £ 420 (Colnaghi & Obach); J. Highmore, „Porträt der Mrs. Joſhua Iremonger", £ 378 (Colnaghi & Obach). P. de Hooghe, „Blick auf eine holländiſche Stadt", ein unpubliziertes Werk, £ 1207½ (Colnaghi & Obach); A. van der Neer, „Flußlandſchaft", 1872 in Burlington Houſe ausgeſtellt, £ 504 (Cohen); von demſelben, „A. Frozen River Scene: Daylight", £ 346½ (Kendal); P. Codde, „Familiengruppe", £ 315; Mierevelt, „Porträt der Gräfin Gondemar", £ 588 (Amor); Rubens, „Triumph des Euchariſt", eine kleine Tafel, £ 315 (Nevill).

15. Mai: Meſſrs. Sotheby: Melanchthons Bücher: Eine Anzahl Bücher, die aus der Hodgkin-Bibliothek ſtammten, hatten dadurch ein beſtimmtes Intereſſe, daß ſie einſt das Eigentum Philipp Melanchthons geweſen waren. Unter ihnen war z. B. ein Homer aus der Aldinepreſſe mit einer großen Zahl handſchriftlicher Notizen. Dieſes Buch hatte Melanchthon Luther zum Geſchenk gemacht. Es brachte £ 82 (Maggs); ſein „Virgil" £ 53; ſein „Demoſthenes", £ 36½. Von anderen Werken aus der gleichen Bibliothek, die am ſelben Tage abgeſetzt wurden, ſeien genannt: Vierte deutſche Ausgabe der Otto von Demeringſchen Überſetzung des Montevilla, £ 100 (Leighton); Johannes Lichtenberg, „Hec practica narrat de presenti año", £ 56 (Quaritch); und „The Book of the Compassion of Mary", Lübeck, Stephan Arudes, £ 66 (Leighton).

18. Mai: Meſſrs. Chriſtie: Beginn des ſechstägigen Verkaufes der Max Lyonbronzen aus Paris: Nach den Vorberichten, die über dieſe Sammlung verbreitet worden waren, hatte man ganz andere Reſultate erwartet als die bisher erzielten. Die Stücke mit großen Namen: Andrea del Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo, Deſiderio da Settignano, und gar Michelangelo waren nur Zuſchreibungen und wurden auch demgemäß gewertet. Welchen Sinn es hat, eine ſolche Sammlung als faſt ein „Unikum" anzukündigen, bleibt rätſelhaft. Eine ſolche würde wohl auch in Paris verſteigert worden ſein. Man hatte offenbar gehofft, die guten Preiſe für norditalieniſche Bronzen, die im vorigen Jahr in London erzielt worden waren, würden ſich wenigſtens einigermaßen wiederholen. Damit iſt es nun nichts geworden, wenn auch immerhin einige Stücke nicht ſchlechte Preiſe davongetragen haben. Es liegt bisher nur das Ergebnis eines Teiles der Auktion vor. Vielleicht wird noch das nächſte Mal auf ſie zurückzukommen ſein. Folgendes ſind die höchſten Preiſe: Bronzen: „Die drei Grazien", 6¾ inches hoch, venezianiſch, £ 198½ (Schuman); „Meleager", 8 inches hoch, Andrea del Verrocchio zugeſchrieben, £ 819 (Oliveira); „Herkules und der Nemäiſche Löwe", 9½ inches hoch, deutſche Schule des 15. Jahrhunderts, £ 472½ (Bruce); „Marſyas", 12 inches hoch, „Antonio del Pol-

laiulo", italieniſche Schule des 15. Jahrhunderts, £ 504 (Greham). Figuren aus vergoldetem Kupfer: „Heiligenfigur", 10½ inches hoch, 15. Jahrhundert, £ 252 (Oliveira). Ein Della Robbiaſtück: „Taufe Chriſti", 21×12 inches, £ 441 (Grant). Eine Lunette, 36½ inches hoch, 42 inches lang, £ 399 (Fiſher). Skulpturen: „Hl. Johannes als Kind", 22¾ inches hoch, dem Deſiderio da Settignano zugeſchrieben, £ 1312½ (Schuman). Terrakotta: „Quelle", 15½ inches hoch, Michelangelo zugeſchrieben, £ 336 (Maſſey).

21. Mai: Meſſrs. Chriſtie: Stiche: Eine gewählte Serie von ſieben ganzfigurigen Mezzotintoporträts nach Reynolds, ſämtliche bis auf eines, erſte Zuſtände, £ 2331, und zwar „Lady Catharine Pelham Clinton" von J. R. Smith, £ 798 (Colnaghi & Obach); „Mrs. Pelham Feeding Chickens" von W. Dickinſon, £ 441 (Pell); „Lady Eliſabeth Compton" von Valentine Green, £ 231 (Bale); „Countess of Salisbury" von demſelben, £ 273 (Morris); ein zweiter Zuſtand des gleichen Blattes, £ 105 (Davis); „Lady Bampfylde" von Thomas Watſon, £ 231 (White); „Ladies Waldegrave" von Valentine Green, £ 252 (Colnaghi & Obach). — „Duchess of Devonshire", ganze Figur, von W. Barney nach Gainsborough in Farben — ein ſelten auf einer Auktion erſcheinendes Blatt — £ 577½ (W. Sabin; ein Rekordpreis; £ 240 in 1897); „Duchess of Devonshire and Daughter" von G. Keating nach Reynolds, in Farben, £ 420 (Agnew); „Promenade at Carlton House" von J. R. Smith, £ 651 (Colnaghi & Obach); „The Vale of Dedham" von D. Lucas nach Conſtable, £ 168 (Agnew).

Miniaturen: „An Artist" von Hall, £ 409½ (Fournés); „Eine Dame" von J. Guerin, £ 315 (Roſenau); „Königin Eliſabeth" von N. Hilliard, £ 336 (Scott).

22. Mai: Meſſrs. Chriſtie: Gemälde: Schule des Mainardi, „Thronende Madonna mit Kind und den Hl. Antonius und Dominicanus", £ 115½ (Taylor); Vigée le Brun, „Porträt der Madame Dugazon", £ 420 (Coureau); J. B. Pater, „Fête Champêtre", £ 231 (Sabin).

22. Mai: Meſſrs. Puttick & Simpſon: Zwei Serien Wandgehänge aus Over Court in Glouceſterſhire, Eigentum des Mr. R. C. Cann Lippincott, für die zum Teil ſehr hohe Preiſe erzielt wurden. Die bedeutendere Serie beſtand aus 15 Gehängen Brüſſeler Fabrikation des 17. Jahrhunderts, ca. 9×8 Fuß im Umfang, meiſt nach Zeichnungen Teniers und ſeiner Schule. Von ihnen koſteten: „Winter" 1500 gs, in welchem Preiſe die Seltenheit der dargeſtellten Schlittſchuhlaufſzene in Gehängen ihren Ausdruck findet (Fabre, Paris); ein zweiter „Winter" 480 gs (dito); „Speiſung der Kranken" 550 gs; „Militäriſche Lagerſzene" 650 gs; „Sommer" 510 gs; „Frühling" 450 gs (ſämtlich van Straaten). F.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Antiquitäten, Möbel und Einrichtungsgegenſtänden aus verſchiedenem Beſitz in der Galerie Helbing am 7. und 8. Mai 1914.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	600	24:	360	89:	130
164:	80	165:	205	166:	335
168:	225	174:	140	175:	145
176:	450	185:	620	186:	470
189:	1200	191:	450	193:	660
195:	650	204:	280	205:	240
207:	1000	208:	270	213:	2200
246:	280	247:	1000	248:	480
380:	350	381:	330	385a:	3600
386:	600	407:	900	449:	390
451:	330	453:	300	472:	200
477:	550				

* * *

Die erſte Graphikauktion der Neuen Kunſt, Hans Goltz, hatte zeitweiſe ſtarke Beteiligung, doch ſchien das Hauptintereſſe bei auswärtigen Sammlern zu ſuchen ſein; ſo gingen die wertvollſten Stücke an große Sammler in Weſtdeutſchland, einige an Händler in Leipzig und Berlin. Immerhin waren auch Münchner Sammler mit teilweiſe recht bedeutenden Geboten vertreten. Eine Zeichnung von Corot brachte 1100 M., eine Zeichnung von Greiner 265 M., Zeichnungen von Kubin zu den bei Müller erſchienenen „Nachtſtücken" brachte 2400 M., von demſelben Künſtler zu Hauffs „Phantaſien" 840 M., Goya „Deſaſtros" ging für 470 M., zwei kleine Zeichnungen von Picaſſo für je 260 M., Blätter von Leibl zu 250—275 M., eine Radierung von Millet für 300 M. fort. Die nächſte graphiſche Auktion wird, wie wir hören, im Frühherbſt ſtattfinden.

PARIS DIE SAMMLUNGEN ANDRÉ, ROUX UND SAMBON. Am 18. und 19. Mai wurde im Hotel Drouot der Nachlaß des Sammlers Charles André verſteigert, der holländiſche und franzöſiſche Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts umfaßte. Die Stimmung war flau, das Geſamtergebnis 176017 fr. Die Sammlung enthielt keine erſtklaſſigen Stücke, am beſten wurden die Zeichnungen und Bilder des 18. Jahrhunderts bezahlt; einige bedeutendere Summen, die aber doch hinter den Schätzungen zurückblieben, wurden für Teppiche erzielt: Nr. 180. Franzöſiſcher Teppich, 15. Jahrhundert, Allegoriſche Hirſchjagd: 46000 fr. — Nr. 181. Vlämiſcher Gobelin Ludwigs XII., Jagdmotiv: 17100 fr.

Am 18. Mai wurden vier Büſten Houdons aus dem Beſitz ſeines kürzlich verſtorbenen Urenkels Perrin-Houdon im Hotel Drouot verſteigert. Zwei dieſer Büſten ſind Selbſtbildniſſe des Künſtlers, die beiden anderen Porträts ſeiner Töchter; alle vier ſind bis jetzt im Beſitz ſeiner Erben geweſen. Die gute Provenienz der Werke und ihre gute Qualität hoben die Stimmung der Verſteigerung. Es wurden im ganzen 89800 fr. erzielt. Nr. 1. Claudine Houdon, Kinderbildnis, Terrakotta (gef. 15000 fr.): 20100 fr. – Nr. 2. Selbſtbildnis, Terrakotta (gef. 18000 fr.): 9200 fr. — Nr. 3. Anne Ange, Kinderbüſte, Terrakotta (gef. 30000 fr.): 24500 fr. — Nr. 4. Selbſtbildnis, kleine Büſte, Terrakotta (gef. 40000 fr.): 35100 fr.

Am gleichen Tage brachte ein engliſcher Bilderſpekulant, Herbert Kullmann aus Mancheſter, eine kleine Sammlung moderner Franzoſen unter den Hammer, für ſeine 13 Bilder erzielte er 112620 fr.

Pierre Bonnard, Der Stall (gef. 1500 fr.): 1700 fr. — Paul le'Zanne, Ein Dorf zwiſchen Bäumen (gef. 25000 fr.): 28000 fr., an Paul Caſſirer. — Henri Edmond Croß, Landſchaft mit dem Cap Nègre (gef. 4000 fr.): 3700 fr. — Edgar Degas, Tänzerinnen, Zeichnung (gef. 4000 fr.): 4500 fr., an Durand-Ruel. — Vincent van Gogh, Die Treppe in Antwerpen (gef. 12000 fr.): 12300 fr., an Bernheim. — Henri Matiſſe, Odyſſeus (gef. 2000 fr.): 2600 fr., an Bernheim. — Auguſte Renoir, Badende (gef. 35000 fr.): 38500 fr., an Durand-Ruel. — Auguſte Renoir, Am Flußufer (gef. 5000 fr.): 7800 fr., an Mancini. — Henri Rouſſeau, Vortrab, von einem Tiger überfallen (gef. 8000 fr.): 7100 fr. — Henri Rouſſeau, Die Brücke in Paſſy (gef. 1000 fr.): 800 fr., an Roſenberg. — Henri Rouſſeau, Blick auf die Fortifikationen (gef. 1000 fr.): 1000 fr., an Roſenberg. — J. M. W. Turner, Dampfer Dover verlaſſend, Aquarell (gef. 2000 fr.): 2800 fr.

* * *

Die Verſteigerung des Nachlaſſes von Antony Roux, die am 19. und 20. Mai in der Galerie Georges Petit ſtattfand, iſt nicht zu voller Zufriedenheit der Erben verlaufen. Man hoffte auf ein Reſultat von etwa zwei Millionen; es wurden aber nur 1094185 fr. erzielt. Die Sammlung, die im Laufe der letzten vierzig Jahre zuſammengetragen wurde, erfüllte die Erwartungen, die man nach der Reklame in ſie ſetzte, nicht ganz. Sie enthielt allerdings einige gute Proben der Schule von 1830, im großen und ganzen aber nur einige muſeumswürdige Hauptwerke und mehr Liebhaberſtücke und auch manches Minderwertige. Die Stimmung war nicht ſehr rege. Wir heben hervor:

Corot, Der Strand von Yport (gef. 25000 fr.): 27000 fr., an Georges Petit. — Corot, Fiſcher am Ufer eines Teiches (gef. 50000 fr.): 45000 fr. Corot, Das Fort Saint-Ange (gef. 30000 fr.): 50000 fr., an Knoedler. — Corot, Blick auf Genua (gef. 15000 fr.): 21000 fr., an Bernheim. — Delacroix, Marokkaner zu Pferd (gef. 35000 fr.): 38000 fr., an Bernheim. — Diaz, Junges Mädchen mit Blumen (gef. 3000 fr.): 1250 fr. — Lépine, Blick auf Paris von Montmartre (gef. 8000 fr.): 9500 fr., an Petit. — Moreau, Ausſetzung Moſis (gef. 30000 fr.): 23100 fr., an G. Petit. — Moreau, Oreſtes und die Erinnyen (gef. 25000 fr.): 20000 fr., an André Germain. — Auch die übrigen Bilder Moreaus blieben hinter der Schätzung zurück. — Ricard, Kopf einer jungen Frau (gef. 30000 fr.): 29800 fr., an Petit. — Rouſſeau, Der Mont Blanc: Gewitterſtimmung (gef. 25000 fr.): 16100 fr. — Rouſſeau, Die letzten Häuſer von Port en Beſſin (gef. 10000 fr.): 5000 fr. — Stevens, Verlorene Illuſion (gef. 25000 fr.): 20100 fr., an Petit. — Selbſt die zahlreichen Bilder und Ölſtudien von Ziem erreichten die Forderungen nicht. — Unter den Zeichnungen wurden die Arbeiten von Barye und Moreau relativ am beſten verkauft. Am zweiten Tage wurden die Skulpturen verkauft. Nicht eine von den Tierplaſtiken Baryes erreichte die Forderung; dagegen ſchnitt Rodin gut ab, der mit 25 Arbeiten vertreten war: Celle qui fut Haulmière (gef. 4700 fr.): 4700 fr., an Petit. — Amor fugit (gef. 8000 fr.): 8700 fr., an Seligmann. — Die Verurteilten (gef. 4000 fr.): 4800 fr., an Cherret. — Idylle (gef. 12000 fr.): 17350 fr., an Bousquet. — Die Frau und die Blume (gef. 20000 fr.): 34000 fr., an Schoeller. — Faunsweib (gef. 3500 fr.): 4700 fr., an Schoeller. — Wolluſt (gef. 12000 fr.): 11000 fr., an Max Linde. — Der Mann mit der Schlange (gef. 25000 fr.): 31600 fr., an Knoedler. — Badende (gef. 10000 fr.): 11500 fr., an Stettiner.

* * *

Die Auktion der Sammlung Sambon, die vom 25.—28. Mai in der Galerie Georges Petit ſtattfand, hatte ein intereſſantes Publikum angezogen, in dem vor allem die großen Antiken- und Orientſammler zahlreich vertreten waren. Trotzdem wurden die meiſten Forderungen nicht erreicht. Im ganzen wurden 975794 fr. erzielt. Einzeln ſeien hervorgehoben:

Nr. 1. Gruppe in bemaltem Kalkſtein, archaiſche Skulptur Ägyptens: 22500 fr. — Nr. 2. Sitzende Frau, weißer Kalkſtein: 8000 fr. — Nr. 3. Brot-

kneterin, ägyptiſch: 7500 fr. — Nr. 10. Ptolemäiſche Amphora, Fayence: 3000 fr.

Griechiſche und römiſche Skulpturen. Nr. 27. Griechiſche Statue: 8700 fr. — Nr. 28. Satyr, helleniſtiſch: 9700 fr. — Nr. 29. Apollokopf: 2600 fr. — Nr. 36. Sphinx, in Marmor: 3400 fr. — Nr. 38. Büſte von Caracalla (gef. 50000 fr.): 33600 fr.

Bronzen. Nr. 49. Bock: 7800 fr. — Nr. 51. Aphrodite: 7600 fr. — Nr. 53. Griechiſche Vaſe: 2260 fr. — Nr. 61. Bogenſchütze: 20500 fr. — Nr. 71. Büſte von Agrippina: 29100 fr. — Nr. 78. Bronzeſockel: 3500 fr.

Orientaliſche Kunſt. Nr. 152. Fayencebecher (gef. 40000 fr.): 39500 fr. — Nr. 153. Fayencebecher: 10500 fr. — Nr. 161. Vaſe: 12000 fr. — Nr. 164. Teller: 5000 fr. — Nr. 171. Kanne: 12000 fr. — Nr. 177. Krug: 6000 fr. — Nr. 178. Runde Platte: 2050 fr. — Nr. 182. Schale: 14600 fr. — Nr. 185. Bronzeplatte: 2550 fr. — Nr. 186. Tabouret in Bronze (gef. 25500 fr.): 19000 fr. — Nr. 188. Manuſkript von Khamsi de Nizami: 4600 fr. — Nr. 189. Manuſkript der Gedichte von Hafiz (gef. 70000 fr.): 65000 fr. — Nr. 190. Manuſkript von Tuhfat-Ohrar: 4700 fr.

Chineſiſche Kunſt. Nr. 198. Buddhakopf in ſchwarzem Granit: 5500 fr. — Nr. 199. Statue des Kwan-yin: 9600 fr. — Nr. 203. Der weiße Schwan: 5150 fr. — Nr. 204. Blumen: 1500 fr. — Nr. 202. Mongoliſcher Ritter: 3200 fr.

Gemälde. Nr. 209. Allori, Bildnis von Cosmos de Medicis: 330 fr. — Nr. 213. Florentiniſche Schule, Der Tod der Jungfrau: 9600 fr. — Nr. 214. Sieneſiſche Schule, 13. Jahrhundert, Jungfrau und Kind: 10000 fr. — Nr. 217/18. Liotard, Bildnis des Grafen und der Gräfin de Frieſe (gef. 20000 fr.): 13000 fr. — Meusnier et Pater, Réunion in einem Palaſt (gef. 20000 fr.): 18000 fr.

Italieniſche Fayencen. Nr. 228. Apothekerkrug: 270 fr. — Nr. 235. Apothekergefäß: 900 fr. — Nr. 238. Apothekerkrug: 2300 fr. — Nr. 239. Apothekergefäß: 1400 fr. — Nr. 240. Apothekergefäß: 20000 fr. — Nr. 241. Apothekergefäß (gef. 10000 fr.): 7000 fr.

Nr. 269. Basrelief, Andrea della Robbia zugeſchrieben, Jungfrau mit dem Kind (gef. 15000 fr.): 14000 fr. — Nr. 270. Desgl.: 3500 fr. — Nr. 335. Jacopo da Trezza (?), Kreuz in Achat (gef. 15000 fr.): 16000 fr. — Nr. 402. Mino da Fieſole (?), Jungfrau mit Kind (gef. 60000 fr.): 49500 fr. — Nr. 420. Francesco di Sant Agata (?), Jüngling und Pferd: 15500 fr. — Nr. 421. Andrea Briosco, Dornauszieher: 20500 fr. O. G.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AMSTERDAM Auf der in Paris im Juni 1913 ſtattgehabten Verſteigerung der Steengracht-ſchen Sammlung erreichte der Pieter de Hoogh, Muſizierende Perſonen in einem Hauſe mit Durchſicht auf eine Gracht und Häuſer, ein 1677 bezeichnetes Bild nur 84000 Francs und wurde von den Erben zurückgezogen. Jetzt iſt es auf der Verſteigerung von Frederik Muller vom 26. und 27. Mai definitiv von dem Amſterdamer Kunſthändler Goudſtikker erworben worden.

BERLIN Die Juni-Ausſtellung der Galerie Eduard Schulte bringt Kollektionen von Eduard von Gebhardt-Düſſeldorf, Charles Vetter-München, Edmund Steppes-München, Robert F. Curry-München, Wilhelm Bartſch-Worpswede, Edw. Cucuel-München, Hans Gerſon-Berlin, Karl O'Lynch of Town-Partenkirchen und Mary Looſe-Berlin.

* * *

Im Künſtlerhauſe bringt die Juniausſtellung Kollektionen von F. Grotemeyer und F. Wildhagen, eine Anzahl Werke des Leiblkreiſes und zwar von Th. Alt, C. Hagemeiſter, R. Hirth Du Frênes, W. Leibl, ſowie Arbeiten Berliner Künſtler. Aus der Nachlaßausſtellung Carlos Grethe-Stuttgart gingen drei größere Werke in Privatbeſitz über.

BRÜSSEL Aus Pariſer Beſitz ſind kürzlich elf Elfenbeinſchnitzereien des in Brüſſel 1635 geborenen, 1692 in Amſterdam geſtorbenen Bildhauers Francis van Boſſuit in den Beſitz eines hieſigen Sammlers für den Preis von 80000 Francs übergegangen. Dieſelben ſtellen dar: Adam, Eva, Die Taufe, Judith und Holofernes, Loth und ſeine Töchter, Die büßende Magdalena, David und Goliath, Lucrezia, Cleopatra, Raub der Sabinerinnen und eine Chriſtusfigur, welch letztere der Käufer an das Cinquantenaire-Muſeum abgetreten hat. Einem Kataloge zufolge, der die ſämtlichen bekannten Arbeiten des Bildhauers, radiert von Mathys Pool, nach Zeichnungen von Barent Graat wiedergibt, hätte derſelbe nur 103 Werke in Elfenbein ausgeführt. Von dieſem beſitzt das Rijksmuſeum in Amſterdam zwei. Boſſuit ſcheint hauptſächlich in Italien gearbeitet zu haben und der Stil ſeiner Schnitzereien iſt auch ſichtlich davon beeinflußt. F. M.

DÜSSELDORF In der Städtiſchen Kunſthalle iſt eine Ausſtellung der Maler eröffnet, die hier das fortſchrittliche Element darſtellen:

Hardt, Heimig, Eugen Kampf, Liefegang, Otto, Stern und Weftendorp. Dazu kommen wichtige Werke von Cézanne und Gauguin, von Max Liebermann und te Peerdt, Hodler und Kokofchka, Heinz May und Nauen, von Waetjen und Joveneau, Signac, Bonnard und Vuillard, de Vlaminck und Levy und den Berliner jüngeren Sezeffioniften.

FRANKFURT a. M. Die Kunfthandlung H. Trittler ftellt im Juni Arbeiten von Félicien Rops und von Picaffo aus.

* * *

Im Kunftfalon M. Goldfchmidt & Co. ift eine fehr intereffante Kollektion Werke des bekannten Schweizer Malers Cuno Amiet arrangiert worden. Ferner find hervorragende Einzelwerke von Claude Monet, A. Renoir, Maurice de Vlaminck, Piffarro, A. Derain, G. Braque, Max Liebermann u. a. m. neu ausgeftellt.

KARLSRUHE Zu dem in Heft 9, Seite 341 erwähnten Ankauf eines Winterhalterfchen Bildes für die Großherzogliche Galerie fei hiermit nachgetragen, daß diefe das Gemälde aus dem Befitze des Salons Bollag in Zürich erworben hat.

LEIPZIG Die Kunfthandlung P. H. Beyer & Sohn hat eine Ausftellung von ca. 80 Originalradierungen von Anders Zorn veranftaltet, die u. a. fehr gefuchte frühe Arbeiten und Zuftandsdrucke enthält.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie Thannhaufer eröffnete eine Kollektivausftellung des in Berlin lebenden Malers Karl Hofer, die ca. 30 Werke umfaßt und den ganzen Oberlichtfaal einnimmt.

STOCKHOLM Ein Meifterwerk Wilhelm Leibls erregt zurzeit auf der Baltifchen Ausftellung in Malmö das größte Intereffe. Die Nationalgalerie in Stockholm erwarb diefes Bild, das einen intimen Freund des Malers, den Chemiker Jais, darftellt, aus dem Befitz der Gemäldegalerie Karl Haberftock in Berlin. Das Bild wurde 1885 gemalt, im gleichen Jahre alfo, als Leibl die letzte Hand an fein berühmtes Wildfchützenbild legte. Diefes Jais-Porträt ift künftlerifch auf der Höhe der „Wildfchützen". Prachtvoll ift die reiche Nuancierung des lebhaften Inkarnats und die Behandlung des Bartes, der von einer weißen Hemdbruft und einer grauen Wefte fich abfetzt. Der Kopf des lebensgroßen Bruftbildes fteht ebenfo lebendig wie körperhaft gegen einen dunkeln Hintergrund. Es ift das erfte Bild Wilhelm Leibls, das in einem Mufeum des Auslandes feinen Platz findet. Seine Erwerbung ift wohl als Zeichen dafür anzufehen, daß die überragende Bedeutung diefes Meifters nunmehr auch im Ausland anerkannt wird.

WIEN In der Kunfthandlung Wawra findet eine Kollektivausftellung von Gemälden des Müncheners Adam Kunz' ftatt. — Der Kunftfalon Brüko veranftaltet eine Kollektivausftellung von Bildern Rudolf Hubers, eines Sohnes des bekannten Wiener Tiermalers. r.

NEUE KATALOGE

Rob. Ball Nachf., Berlin, Wilhelmftr. 46/47. Nummus 41. Verzeichnis verkäuflicher Münzen.

Adolph E. Cahn, Frankfurt a. M., Niedenau 55. Periodifch erfcheinender Katalog verkäuflicher Münzen und Medaillen. Nr. 26: Mittelalter und Neuzeit.

Hugo Streifand, Berlin W. 50. Augsburger Str. 38. Antiquariatskatalog Nr. 48: Theater.

INHALT DIESES HEFTES

Die kunſtgewerbliche Sammlung des Städtiſchen Muſeums zu Halle a. S. Von Kurt Freyer / Zur Charakteriſtik Johann Baptiſt Lampis d. Ä. Von Fritz Traugott Schulz / Darmſtadt 1914. Von H. Friedeberger / **Rundſchau.** Sammlungen: Haarlem / Mailand / Ausſtellungen: Altona / Amſterdam / Berlin / Dordrecht / Göding (Mähren) / Haag / Leiden / London / Denkmalpflege: Huygens' Hofwijck in Gefahr! / Bologna / Freiberg in Sachſen / Haag / Mecheln / Entdeckungen und Funde: Die Cyreniſche Aphrodite / Geſellſchaften und Vereine: Wien / Perſonalien: Antwerpen / Breslau / Frankfurt a. M. / Kairo / Nizza / Vermiſchtes: Ein verſchollenes Gemälde von Dürer? / Ein Hans Baldung-Dokument / Eine Grünewald-Kopie in Rottweil / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: London / München / Stattgehabte Auktionen: Antwerpen / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Amſterdam / Berlin / Brüſſel / Düſſeldorf / Frankfurt a. M. / Karlsruhe / Leipzig / München / Stockholm / Wien / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 11. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 12	24. Juni		20. Juni
Heft 13	8. Juli		4. Juli
Heft 14	22. Juli		18. Juli

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DAS NEUE HESSISCHE LANDESMUSEUM ZU KASSEL

Mit 8 Abbildungen / Von J. W. BERRER

Am 13. Auguſt v. Js. iſt der Neubau des Königlichen Muſeums in Kaſſel eingeweiht worden. Aus dem Kurioſitätenkabinett des Landgrafen Wilhelm IV. (1567—1592), der ariſtokratiſchen Schöpfung, die allein das ſubjektive äſthetiſche Bedürfnis und die Liebhabereien des großen Herrn berückſichtigte, aus dem Kunſtmuſeum Friedrichs II. (1760—1785), der klaſſiziſtiſchen Umbildung jener Schöpfung der Renaiſſance, iſt nun nach drei Jahrhunderten die volkstümliche Anſtalt des heſſiſchen Landesmuſeums geworden. Ein öffentliches Inſtitut, das dem Geſchmack aller Gebildeten und dem Bildungsbedürfnis der großen Menge Rechnung zu tragen hat.

Die Kunſt- und Wunderkammer des Landgrafen Wilhelm IV., des Sohnes und Nachfolgers Philipps des Großmütigen, enthielt wie alle jene fürſtlichen Sammlungen Gegenſtände, die dieſer Zeit ſeltſam und erſtaunlich waren, ſowie kunſtgewerbliche Kunſtſtücke mancherlei Art. Durch den Sammeleifer des Landgrafen Carl hatte ſie ſich derart vergrößert, daß die Räume, die ſie im Obergeſchoß des landgräflichen Marſtalles einnahm, nicht mehr genügten. Namentlich als die mathematiſchen, phyſikaliſchen und aſtronomiſchen Inſtrumente Wilhelms IV. des Weiſen der Kunſtkammer einverleibt worden waren: eine große Anzahl der intereſſanteſten Inſtrumente, Erfindungen teils des Landgrafen, teils des von ihm berufenen berühmten Aſtronomen Tycho de Brahe[1] oder des

[1] Wilhelm IV. hat die erſte Sternwarte ſeit der Begründung der modernen Aſtronomie durch Kopernikus errichten laſſen.

Raum mit Goldſchmiedearbeiten des 16.—18. Jahrhunderts

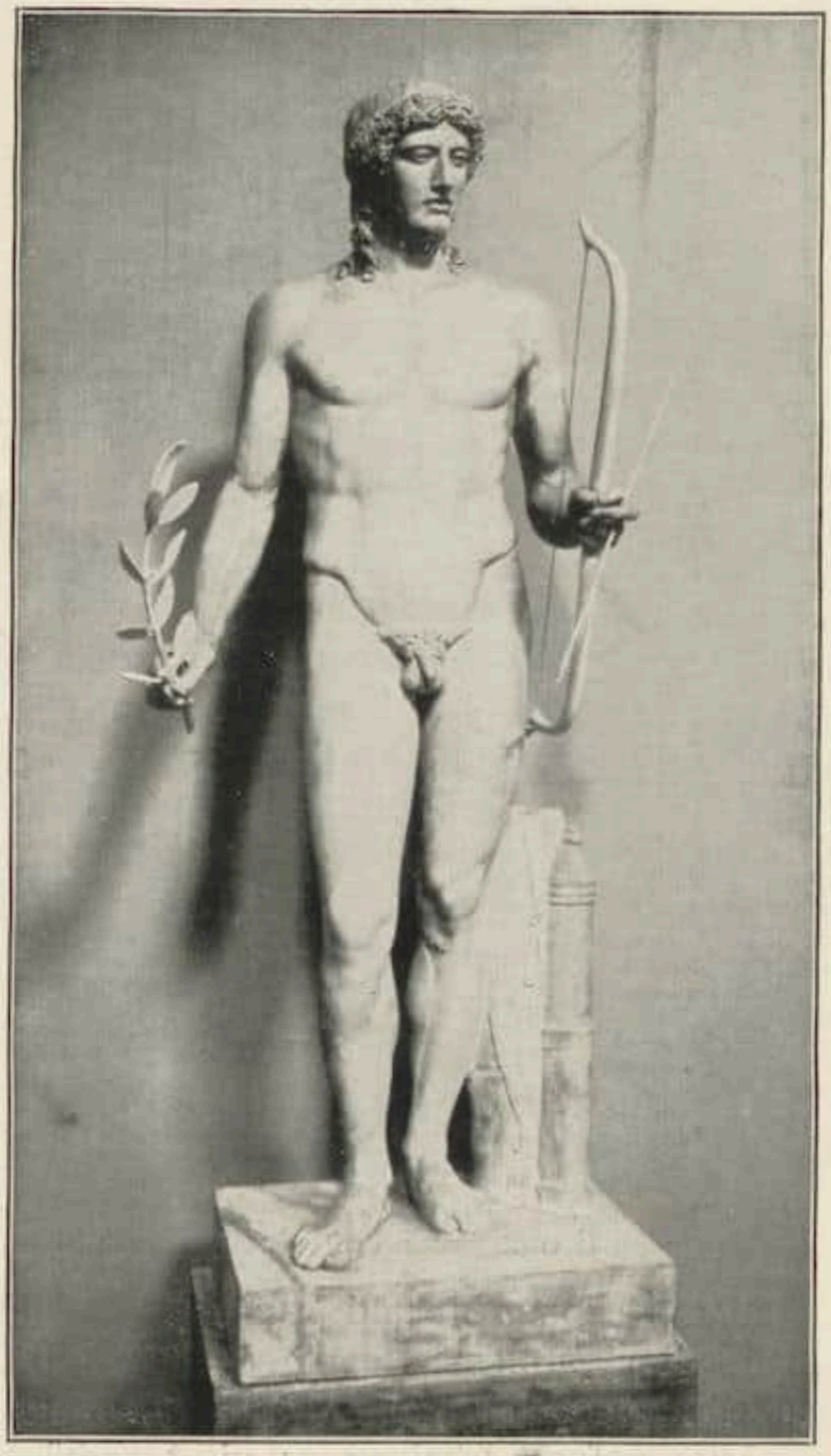
Raum mit heſſiſchen Renaiſſancemöbeln

großen Schweizers Jobſt Burgy, des Erfinders des Triangularinſtrumentes u. a. So ſah ſich der Landgraf Karl genötigt, ſeinen Sammlungen ein neues Heim zu ſchaffen. 1696 beauftragte er Paul du Ruy, den älteſten bekannten Baumeiſter dieſer hochbegabten Architektenfamilie, mit dem Bau eines neuen Hauſes, des ſogenannten „Kunſt- und Modellhauſes". Dieſes „ganz aus Stein gebaute Haus" wurde an Stelle und unter teilweiſer Verwendung der Bauteile des „Ottoniums" oder Komödienhauſes errichtet.[1]

[1] Dieſes vom Landgraf Moritz dem Gelehrten erbaute und nach ſeinem Sohn Otto benannte Theater war einer der älteſten Theaterbauten Deutſchlands und diente zur Aufführung antiker und nach antiken Vorbildern gedichteter Dramen durch die Schüler der ebenfalls vom Landgraf Moritz gegründeten Hochſchule.

Es war dies zwar immer noch die Privatſammlung des Landgrafen, aber ſchon in beſchränktem Maße dem Publikum zugänglich, und es wurde inſofern auf das Publikum Rückſicht genommen, das namentlich aus „Fremden vornehmen Standes“ beſtand, indem man die Gegenſätze mit der unverkennbaren Abſicht wählte und aufſtellte, durch Koſtbarkeit oder Kurioſität in Erſtaunen zu ſetzen. In dem Landgraf Friedrich II. gewidmeten „Verſuch einer genauen und umbſtändlichen Beſchreybung der hochfürſtlichen Reſidenz und Hauptſtadt Caſſel“ heißt es p. 134 vom Kunſthaus: „Es befindet ſich daſelbſt ein ungemeiner Vorrat ſowohl natürlicher wie künſtleriſcher Seltenheiten und Schilderungen, Bildhauerarbeiten, Münzen, Altertümer, auch mathematiſcher und phyſikaliſcher Raritäten, welche in beſonderen Zimmern und Schränken in beſter Ordnung gehalten werden.“

Nur 80 Jahre beherbergte dieſes Kunſt- und Modellhaus die landgräflichen Sammlungen.



Apollon. Antike Kopie nach einer attiſchen Statue aus der Zeit um 450

Nachdem ſich das Heſſenland unter Friedrichs II. landesväterlicher Fürſorge von den Wunden des Siebenjährigen Krieges erholt hatte, ſuchte dieſer weitblickende Fürſt durch eine Reihe glänzender Stiftungen die Kultur ſeines Landes zu heben. Nach dem Beiſpiel des 1753 als erſtes großes öffentliches Muſeum eingeweihten Britiſchen Muſeums ließ er von ſeinem Hofarchitekten Simon du Ry den Prachtbau des nach ihm benannten Muſeum Fridericianum errichten. Das Kunſthaus wurde ausgeräumt und zu anderen Zwecken verwendet, erſt 1874 kam der naturhiſtoriſche Teil der Sammlungen in die alten Räume zurück, wo er ſich noch heute befindet.

Aus dem Willen des Landgrafen, ſein Volk zum Bewundern des Edlen und Schönen zu leiten, war der Gedanke dieſer großartigen Muſeumsſchöpfung geboren worden. Aus dem Raritätenkabinett wurde die Kunſtſammlung! Das menſchliche Bedürfnis nach Schönheit und den veredelnden Einfluß der Schönheit auf den Menſchen erkennend, vermehrte Friedrich II. die Sammlungen des Kunſthauſes um eine Reihe antiker Skulpturen, die ihm zu dieſem Zweck vor allem dienlich erſchienen. Gelegentlich einer Reiſe nach Rom und Neapel erwarb er, beraten von dem in der italieniſchen Reiſe Goethes ſo oft genannten Rat Reiffenſtein, von dem ſchottiſchen Maler Jenkins und dem Kunſthändler David Hamilton, eine ſtattliche Reihe qualitativ durchweg hochſtehender Skulpturen. Schon 1687 waren durch heſſiſche Soldaten, die im Dienſte der Republik Venedig unter Moroſinis Führung in Griechenland fochten, einige attiſche Reliefs in die Kunſt-

Bronzelöwe von einem Zimmerbrunnen. Ägypten. 10.—11. Jahrhundert

kammer gekommen, und Landgraf Carl hatte von ſeiner Romfahrt Bronzen und Gemmen mitgebracht. Doch die antike Großplaſtik, die auf ein großes Publikum am unmittelbarſten zu wirken imſtande iſt, kam erſt durch Landgraf Friedrich II. nach Heſſen.

Wie geſagt, ſcheinen es nicht archäologiſche Intereſſen in erſter Linie geweſen zu ſein, die den Landgrafen bei dieſem Erwerb beſtimmten, nicht das „Was", ſondern das „Wie" ſollte an den Werken intereſſieren, die edle Einfalt und ſchlichte Größe der früheren Stücke, der kühne Schwung, die geiſtvolle Linie, gebunden durch die Geſetze der Plaſtik in den Werken der Blütezeit, das geniale, virtuoſe Können in denen der Spätzeit. Die Bearbeitung und Erläuterung der Antiken hatte ſich die in den Räumen des Muſeums tagende Geſellchaft für Altertumsforſcher zur vornehmſten Aufgabe gemacht. Die erſte Preisaufgabe, die die Geſellſchaft ſtellte, war bezeichnenderweiſe ein Elogium auf Winckelmann, und Herder befand ſich unter den Preisbewerbern.

Aus ſeiner Schatzkammer überwies Friedrich II. dem Muſeum eine Fülle koſtbarer Goldſchmiedearbeiten und Kleinodien, die ſich ſeit alters dort angeſammelt hatten. Sie gliederten ſich den Beſtänden an gefaßten und geſchnittenen Halbedelſteinen, an Elfenbein- und Bernſteinſchnitzereien, an Gläſern und oſtaſiatiſcher Keramik an, die ſchon im Kunſthauſe eine Zierde der Sammlungen gebildet hatten.

Dies war der Höhepunkt, die Glanzzeit des alten Muſeum Fridericianum. Die ſtreng logiſche Weiterentwicklung des Muſeums in der Richtung, die ihm ſein Gründer Friedrich II. gewieſen hatte, hätte zu dem idealen „Muſeum ſchöner Dinge" geführt, wie es als öffentliche Sammlung in ſo hohem Maße v. Trenckwald im Frankfurter

Holzkäſtchen mit Bronzemontierung und emaillierten Wappen. Frankreich. 14. Jahrhundert

Kunſtgewerbe-Muſeum verwirklicht hat. Doch dem großartigen Anfange ſollte die Erfüllung im Sinne des Landgrafen verſagt bleiben. Sein Sohn und Nachfolger Wilhelm IX. hatte nur Intereſſe für ſeine Bauten auf der Wilhelmshöhe und bekümmerte ſich nicht um die Vermehrung der Sammlungen, im Gegenteil, er entnahm ihr ſogar vielerlei zur Ausſtattung ſeiner „Löwenburg“, einer künſtlichen Ruine, die ihr fragwürdiges Daſein einer unlogiſchen Folgerung aus den Ideenverbindungen der Romantik verdankt. Unter der Regierung Jérômes erlitt das Muſeum noch größere Verluſte: allein aus der Gemmenſammlung entnahm der König von Weſtfalen 2500 Stück! Der treuen Fürſorge des damaligen Muſeumsinſpektors Völkel gelang es 1815 wenigſtens einen Teil der geraubten Kunſtſchätze wieder zu erlangen. Die Verfaſſung von 1831 legte der Krone die Verpflichtung der Erhaltung der Sammlungen auf, und dieſe beſchränkte ſich auf die buchſtäbliche Erfüllung dieſer Verpflichtung ſo ſehr, daß ſelbſt die öffentliche Benutzung der Galerie ſowohl wie des Muſeums erſchwert war.

Im 19. Jahrhundert war es gerade das wiedererwachte Gewiſſen der Kunſtpflege gegenüber, das dem Muſeum verhängnisvoll wurde; es iſt dies ein intereſſantes Beiſpiel dafür, wie die geiſtvollſte Anregung durch fanatiſche Nachfolge und daraus reſultierende Einſeitigkeit in ihrer Wirkung verkehrt werden kann. Friedrich II. hatte den erzieheriſchen, den Sinn für Formenſchönheit weckenden Einfluß der antiken Plaſtik erkannt und betont. Die Theoretiker des 19. Jahrhunderts glaubten dieſelbe Wirkung durch Abſtraktion der Form vom Material erreichen zu können. Als 1877 die neue Gemäldegalerie erbaut war, brachte man die herrlichen Goldſchmiedearbeiten, ſowie alle kunſtgewerblichen Altertümer in deren Erdgeſchoß unter, wo ſie, in ſchlecht beleuchteten Gewölben ungünſtig aufgeſtellt, faſt alle Wirkung auf das Publikum verloren. Die ſchönen, lichten Hallen des alten Fridericianum aber wurden mit Gipsabgüſſen ausgefüllt, zu deren Erwerbung faſt alle verfügbaren Mittel verwendet wurden!

Faſt 130 Jahre nach dem Tode des hohen Förderers der Kunſt Friedrichs II. erfuhr ſeine Schöpfung eine Wiederbelebung. In den letzten beiden Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts war ein für das Verhältnis zwiſchen Muſeum und Publikum bemerkenswerter Umſchwung eingetreten. Die Muſeen traten mehr und mehr in den Vorder-

Silberne Schenkkanne. Der Katzenellnbogiſche Willkomm.
Um die Mitte des 15. Jahrhunderts

grund des öffentlichen Intereſſes, ja zur Jahrhundertwende war ſogar das „Recht auf Öffentlichkeit aller Kunſtwerke“ proklamiert worden. Aus dieſem Sichgeltendmachen eines Bedürfniſſes nach Kunſt im Volke und aus einer gleichzeitigen Steigerung des nationalen Bewußtſeins laſſen ſich die zahlloſen Muſeumsgründungen und Muſeumsneugeſtaltungen der letzten 20 Jahre erklären.

Käme nur das „Bedürfnis nach Kunſt“ in Frage, ſo entſtünde logiſcherweiſe wie oben erwähnt ein „Muſeum ſchöner Dinge“. Die einſeitige Berückſichtigung nationaler provinzialer oder lokaler Werke ergäbe das hiſtoriſche Muſeum. Auf jenes wies die Tradition des Fridericianums. Aber bei einer Wiederbelebung der Schöpfung Friedrichs II. verlangten auch die Pflichten des Landes ſeiner Vergangenheit, und den Zeugen dieſer Vergangenheit gegenüber Berückſichtigung, und ſo galt es einen Kompromiß zu ſchließen.

Boehlau, in deſſen Händen ſeit den neunziger Jahren die Leitung des Muſeums lag, iſt es gelungen, zugleich die Anregung des großen Muſeumsgründers zu reſpektieren und den Wunſch des Landes nach einem Monument ſeiner Vergangenheit zu erfüllen. Bei dieſen Bemühungen kam ihm der Umſtand zuſtatten, daß die „ſchönen Dinge“, die Friedrich in ſeinem Muſeum nur als ſolche, ohne Rückſicht auf ihre Provenienz, vereinigt hatte, zu ihrem Formwerte den Inhaltswert bekommen hatten, daß ſie von einem heſſiſchen Fürſten zur Anregung für ſein Volk geſammelt, kurz daß ſie für Heſſen hiſtoriſch geworden waren. Eine nicht zu unterſchätzende Erleichterung beim Schließen des oben erwähnten Kompromiſſes.

Aus der üblen Lage, in der ſich das Muſeum Fridericianum befand, gab es keinen Ausweg als Neubau und Neuorganiſation. Boehlau fand hierfür in Stadt und Land bereitwillige Unterſtützung und erreichte es auch, daß die ſtädtiſchen Sammlungen ſowohl wie die wichtigſten Beſtandteile der Sammlung des heſſiſchen Geſchichtsvereins, die in Marburg aufbewahrt wird, mit den Muſeumsſammlungen vereint wurden.

Außerdem gelang es, Seine Majeſtät den Kaiſer zu veranlaſſen, eine Reihe der koſtbarſten Stücke aus den Sammlungen der Löwenburg in Wilhelmshöhe dem Muſeum allergnädigſt leihweiſe zu überlaſſen.

Der Bau, den der Staat unter Beihilfe des Bezirksverbandes und der Stadt Kaſſel und mit Zuwendungen von Privaten ausführte, ward Theodor Fiſcher übertragen. Das alte Muſeum wurde der Landesbibliothek, die ſich bisher im oberen Geſchoß befand, überwieſen.

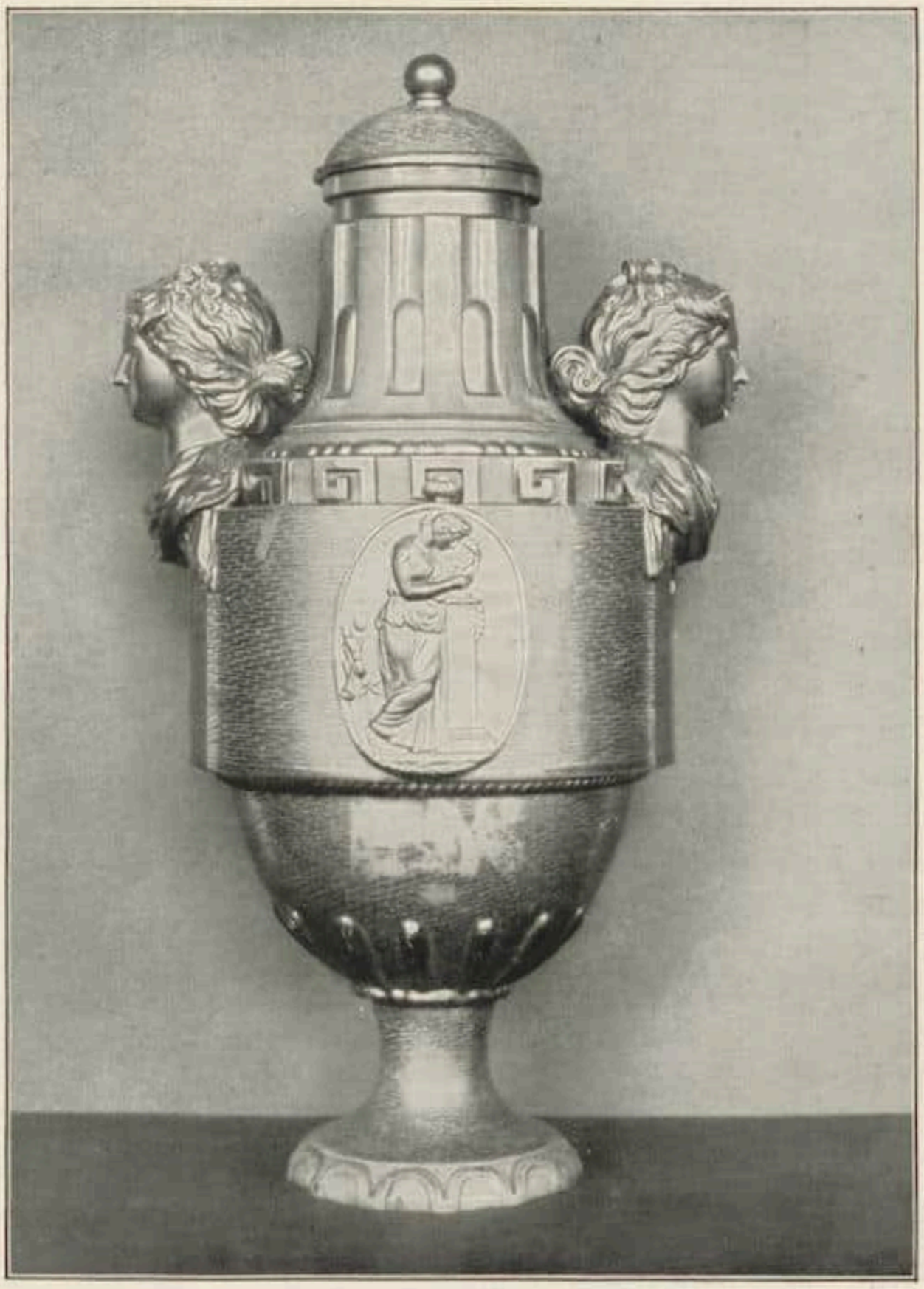
Obgleich bei der Neuorganiſation, dem Programm moderner Muſeumsgeſtaltung zufolge, vorhandene Stücke mit neuerworbenen zu Gruppen zuſammengeſchloſſen wurden, obgleich dem Muſeum als heſſiſchem Landesmuſeum Rechnung getragen werden mußte durch Einfügung ganz neuer Sammlungsgruppen, ſo wird doch immer der Charakter der Entſtehungszeit der Sammlung erkenntlich bleiben, und das gerade gibt ihr den großen Reiz der Individualität.

Dieſer Individualität verſtand auch der Architekt Ausdruck zu geben.

Gefäß aus Bergkriſtall mit emaillierter Faſſung. 17. Jahrhundert

Was die Raumeinteilung betrifft, ſo wurde den Antiken eine Baſilika mit hochgewölbten Gurtbogen und ſeitlichen Niſchen errichtet: das Herz des Baues, von einem breiten Veſtibül aus zugänglich, verbunden einerſeits mit dem Saal, der die antike Kleinkunſt birgt und von dem darüberliegenden „Saal der Gläſer“ nur durch eine Pfeilerreihe getrennt, andererſeits durch eine monumentale Maueröffnung Einblick in das Treppenhaus gewährend und in den um einige Stufen höher liegenden „Ehrenſaal“. Dieſer an zweiter Stelle ausgezeichnete Raum enthält die Büſte des Stifters u. a. ſowie die heſſiſchen Fahnen und Standarten, Waffen und Uniformen bis zur weſtfäliſchen Zeit. Von hier aus gelangt man im Rundgang zu den koſtbaren Reſten der landgräflichen Schatzkammer und in den Raum für mittelalterliche Kunſtwerke, in dem unter anderem die berühmte Ziegenhainer Kanne Aufſtellung fand.

Einem kleinen Raum mit dem Bett des Landgrafen Moritz ſchließen ſich chronologiſch geordnet die Räume mit Renaiſſancemöbeln und gleichzeitiger Kleinkunſt, mit Barockmöbeln und den reichen Sammlungen geſchnittener Halbedelſteine, ſowie Elfenbein- und Bernſteinſchnitzereien dieſer Zeit an. Darauf folgt der obenerwähnte „Saal



Kaſſeler Steingutvaſe der Steitzſchen Fabrik

der Gläſer", an den ſich eine große keramiſche Sammlung namentlich heſſiſcher Erzeugniſſe anſchließt, wovon die Kaſſeler Keramik und die hervorragende Sammlung Fuldaer Porzellane je einen eigenen Raum beanſpruchen. Angenehm unterbrochen wird dieſe keramiſche Sammlung durch eine Ausſtellung von Möbeln des 18. Jahrhunderts.

Durch ein Zimmer mit intarſiertem Fußboden und Möbeln des 19. Jahrhunderts gelangt man in den Raum für kirchliche Altertümer und von dieſem zurück in den Ehrenſaal.

Im zweiten Obergeſchoß befinden ſich die Sammlung oſtaſiatiſcher Porzellane, intereſſante Textilien, darunter das Bett der Landgräfin Sabine mit ſeinen wundervollen Filetvorhängen. Die heſſiſche Türkenbeute von 1717 (Belgrad) mit einem großen, reichornamentierten Lagerzelt und koſtbaren Waffen.

Die Funde aus Heſſens vorgeſchichtlicher Zeit, die Münzſammlung, ein Raum mit Metallarbeiten, eine Sammlung von Jagdaltertümern und endlich die „Bauernkunſt": Zwei vollſtändig eingerichtete Stuben aus der Schwalm, eine Sammlung von kunſtgewerblich intereſſanten, bäuerlichen Arbeiten und die 80 vollſtändige Koſtüme umfaſſende Trachtenſammlung.

Zu erwähnen bleibt noch eine große Sammlung aſtronomiſcher, mathematiſcher und phyſikaliſcher Inſtrumente des 16.—18. Jahrhunderts, die im Erdgeſchoß untergebracht iſt, woſelbſt ſich auch Räume für wechſelnde Ausſtellungen befinden.

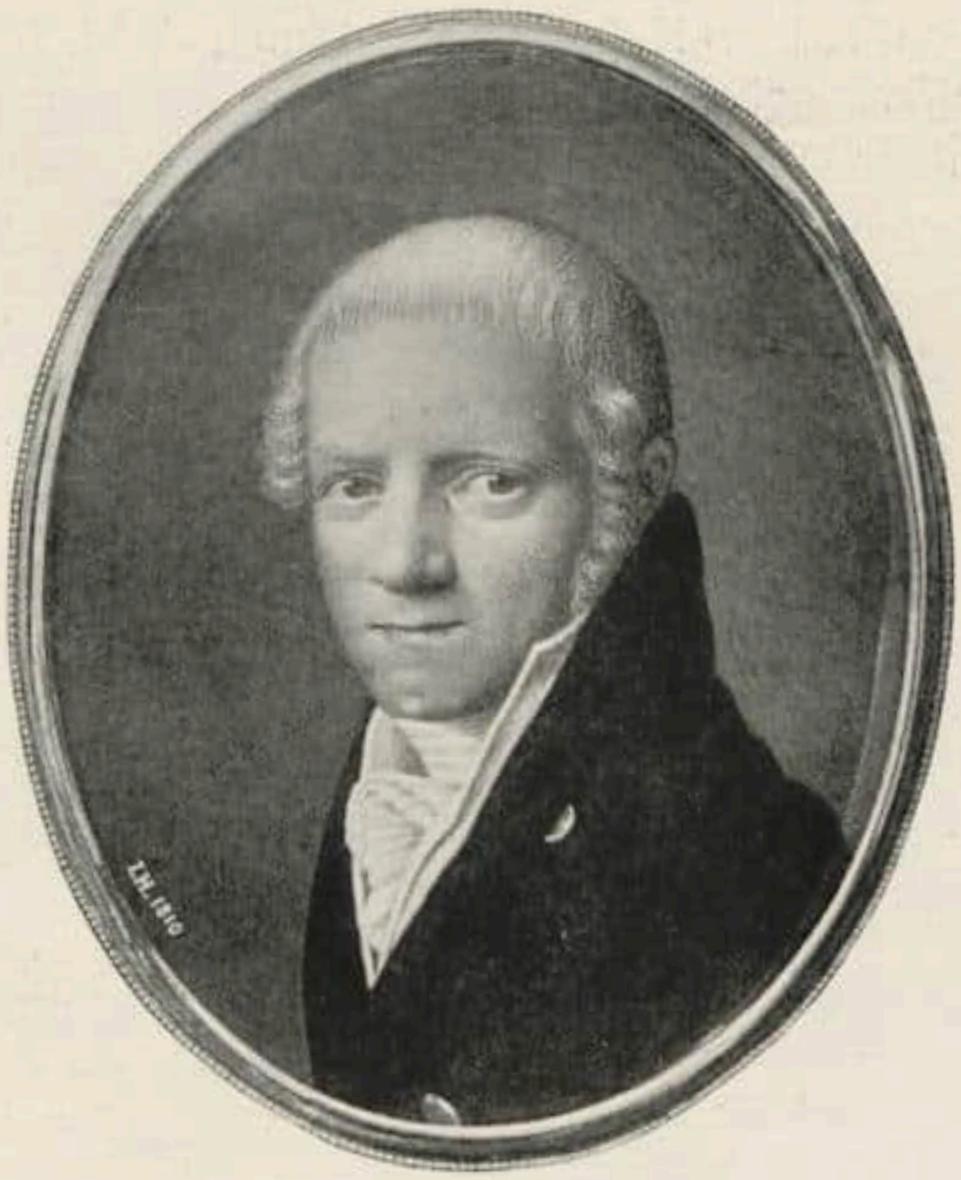
In dieſen Räumen ſollen ſyſtematiſch moderne kunſtgewerbliche Erzeugniſſe vorgeführt werden, auch in Zuſammenſtellung mit den in der Sammlung bewahrten Stücken, da den Tendenzen des Muſeums entſprechend die Meiſterwerke früherer Jahrhunderte nicht nur als Zeugen einer ruhmreichen Vergangenheit bewahrt werden ſollen, ſondern geſchmackbildend und anregend ſollen ſie auf Auftraggeber und Handwerker unſerer Tage wirken, die Abſichten des hohen Stifters verwirklichend.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI / DER MONOGRAMMIST I. H.

(EIN PORTRÄTMINIATURIST AM ANFANG DES 19. JAHRHUNDERTS)

Mit einer Abbildung **Von ERNST LEMBERGER**

Der holſteiniſche Miniaturmaler Hans Henrik Plötz, der am 6. Januar 1748 in Rellingen geboren wurde, war einer der vielſeitigſten Künſtler ſeiner Zeit. Er war Muſiker, Maler und Mechaniker. Sein Herz hing mit leidenſchaftlichem Eifer an ſeinen Erfindungen, während er die Malerei faſt widerſtrebend und nur des Broterwerbes halber ausübte. Seine wertloſen Erfindungen verfielen der Vergeſſenheit noch bevor er das Zeitliche geſegnet hatte. Seine Tätigkeit als Miniaturmaler aber war fruchtbringend und ſegensreich. Er übte auf eine ganze Reihe zeitgenöſſiſcher Miniaturmaler Einfluß aus. Plötz hatte ſich eine eigene Technik zurechtgelegt, womit er bei ſeinen Bildern einen merkwürdigen Effekt erzielte. Er bediente ſich der Strichmethode und ſetzte mit unendlichem Fleiß Strichelchen an Strichelchen, dann vertrieb er die Farben ſo fein und zart ineinander, daß es über ſeinen Bildern wie ein leiſes Flimmern liegt. Plötz weilte von 1794 und 1799 in Berlin, wo er auch vom Hofe beſchäftigt wurde. 1799 ging er nach Dänemark. Unter den Künſtlern, die am Anfang des 19. Jahrhunderts in Norddeutſchland wirkten, kam ihm ein Miniaturmaler am nächſten, der zwiſchen 1794 bis 1799 ſein Schüler geweſen ſein könnte, oder der — ohne Unterweiſungen von ihm ſelbſt erhalten zu haben — ſeine Arbeiten ſtudiert und ſich durch ſie hatte nachhaltig beeinfluſſen laſſen. Dieſer Künſtler ſetzte genau ſo wie Plötz Strichelchen an Strichelchen, er vertrieb die Farben auch ſo weich ineinander und erzielte damit bei ſeinen Bildern ähnliche Effekte wie Plötz. Dieſer Miniaturmaler bezeichnete ſeine Porträts meiſt nur mit den Buchſtaben I. H. oder H. Neben die Initialen pflegte er öfters die Jahreszahl zu ſetzen. Das früheſte Bild von ihm, das ich kenne, datiert vom Jahre 1805, das ſpäteſte vom Jahre 1815. Von den ſechs mir bis heute genauer bekannten Miniaturbildniſſen des Künſtlers — im Handel tauchten vor zwei Jahren zwei Porträts von ihm auf, die auch I. H. bezeichnet waren. Dieſe beiden Bilder, die ich nur flüchtig zu ſehen Gelegenheit hatte, will ich hier nicht weiter berückſichtigen — iſt ein einziges mit dem Namen „Hauſinger“ bezeichnet. Da die außerordentlich charakteriſtiſche Pinſelführung bei allen ſechs Bildern gleich iſt, kann man auf Grund des einen bezeichneten Stückes mit einer jeden Zweifel ausſchließenden Sicherheit behaupten, daß die vier monogrammierten und das eine unbezeichnete Bild, daß ſie alle Werke von J. Hauſinger darſtellen. Der Künſtler ſtand in Be-



I. H. 1810:
Joh. Friedrich Ferd. Delbrück

ziehungen zum Hofe. Beſonders intereſſant ſind zwei Bilder wegen der Dargeſtellten. 1810 malte Hauſinger das Porträt von Johann Friedrich Ferdinand Delbrück, dem Erzieher des Prinzen Friedrich Wilhelm. (Das Bild iſt in den Innendeckel eines Notizbuches eingelaſſen, das der Prinz am 22. März 1810 von ſeinem Erzieher als Geburtstagsgeſchenk erhalten hatte.) 1811 aber malte Hauſinger das Miniaturporträt von Franz von Gaudy, deſſen Vater Friedrich Wilhelm Leopold Freiherr von Gaudy 1810 zum Gouverneur des Kronprinzen ernannt worden war. (Nach Meerheimb gab er Veranlaſſung, daß Delbrück entlaſſen wurde und an ſeine Stelle Ancillon trat.) Die erwähnten ſechs Arbeiten von J. Hauſinger ſind:

König Friedrich Wilhelm III., bezeichnet: I. H. 1805. (Sehr ſchöne, ziemlich große, paſtellartige Arbeit.) Im Beſitze des Hohenzollern-Muſeums in Berlin.

Kronprinz Friedrich Wilhelm, bezeichnet: H. 1810. Beſitzer Regierungsrat Dr. Freiherr von Gaudy, Lampersdorf, Kreis Frankenſtein. (Ausgeſtellt auf der Breslauer Jahrhundert-Ausſtellung.)

Johann Friedrich Ferdinand Delbrück, Erzieher des Kronprinzen, bezeichnet: I. H. 1810. (Wurde von mir abgebildet in dem Werke „Die Bildnis-Miniatur in Deutſchland von 1550 bis 1850“, München 1909, und dort irrtümlich Joſef Heigel zugeſchrieben, der ähnlich malte.) Im Beſitze des Hohenzollern-Muſeums in Berlin.

Der Dichter Franz Bernhard Heinrich Wilhelm von Gaudy (im Alter von 11 Jahren), bezeichnet: Hauſinger 1811. Beſitzer Generalleutnant z. D. von Gaudy, Charlottenburg. (Ausgeſtellt auf der Breslauer Jahrhundert-Ausſtellung.)

General Friedrich Wilhelm Leopold Freiherr von Gaudy (unbezeichnet). Beſitzer Regierungsrat Dr. Freiherr von Gaudy. (Ausgeſtellt auf der Breslauer Jahrhundert-Ausſtellung.)

Bruſtbild eines jungen Achter-Huſaren, bezeichnet: I. H. f. 1815. Beſitzerin Frau Gabriele von Ruffer, geborene Gräfin Henckel von Donnersmarck, Tinz, Kreis Breslau. (Ausgeſtellt auf der Breslauer Jahrhundert-Ausſtellung.)

Auf der Kunſtausſtellung der Berliner Akademie ſtellte 1795 ein J. Heuſinger ein Miniaturporträt aus. Es handelt ſich offenbar um ein und denſelben Künſtler.

Ich zweifle nicht, daß von dieſem ſehr geſchickten Berliner Porträtminiaturiſten, deſſen Lebensſchickſale heute noch ganz unbekannt ſind, in den nächſten Jahren noch manch intereſſantes Bild auftauchen wird.

DIE BRAMANTE-AUSSTELLUNGEN IN MAILAND UND IN FLORENZ

Von WALTER BOMBE

Am 11. April, nicht, wie man bisher glaubte, am 11. März, waren 400 Jahre vergangen ſeit dem Tage, da der größte Baukünſtler der Renaiſſance in Rom die Augen für immer ſchloß. Die ſeit den Tagen Gayes in die Literatur übergegangene Angabe des 11. März 1514 als des Todestages Bramantes gründet ſich auf eine falſche Interpolation Gayes in dem Datum des bekannten Briefes Baldaſſarre Turinis an den Herzog Lorenzo de' Medici von Urbino, das wörtlich ſo lautet: „Romae, die XII, hora IIII noctis MDXIIII". Hier hat Gaye irrtümlich das Wort „Martii" eingeſchaltet, wie Domenico Gnoli ſoeben nachweiſt[1]. Der unmittelbar auf dieſes Schreiben folgende Brief Turinis an den Herzog, deſſen Inhalt ſich mit dieſem verknüpft, enthält die Worte: „nell' ultima mia che fu mercoledi sera". Da Gnoli feſtgeſtellt hat, daß der 12. April ein Mittwoch war, ſo iſt höchſt wahrſcheinlich, um nicht zu ſagen ſicher, der Todestag Bramantes der 11. April 1514. Dazu kommt noch, daß das Diario des Sanudo unter dem 19. April die Notiz bringt: „El Bramante, qual havia l'ofizio del piombo, è morto". Wenn Bramante ſchon am 11. März geſtorben wäre, ſo würde Sanudo dieſe Nachricht gewiß einen Monat früher erhalten haben.

Daß die Bramante-Ausſtellungen in Mailand und in Florenz einen Monat zu früh eröffnet wurden, iſt alſo auf einen Fehler in der an falſchen Angaben und ſchlecht interpretierten Urkunden reichen Veröffentlichung Gayes zurückzuführen, was wir aber nicht zu bedauern brauchen, da wir jetzt in Ruhe die beiden großen Ausſtellungen ſtudieren können, bis ſie im Juni durch die in Urbino geplante große Ausſtellung abgelöſt werden. Auf dieſe letztere Veranſtaltung darf man beſonders geſpannt ſein, weil die Anfänge Bramantes in ſeiner Heimat der Forſchung noch viele Rätſel aufgeben und nur die Vereinigung aller zu ihm in Beziehung gebrachten Werke der Malerei und der Baukunſt in guter photographiſcher Wiedergabe hier Klarheit ſchaffen kann. Leider hat über den Werken dieſer ſeiner früheſten Schaffensperiode (1467 bis 1472) ein Unſtern geſchwebt. Von den Malereien dieſer Jahre iſt nichts mehr erhalten, und was ihm in und bei Urbino an Bauwerken zugeſchrieben wird, trägt den Namen Bramantes wohl meiſt mit Unrecht; ſo in Urbania eine Terraſſe in der Caſa Lazzeri und die Madonna del Riscatto, in Rimini der erſt 1500 begonnene Palazzo Lettimi, in Faenza der von Giuliano da Majano erbaute Dom. Anklänge an Bramantes Stil zeigt die Kirche S. Bernardino bei Urbino, die Tür von S. Bernardo in Faenza und der Palazzo Manfredi daſelbſt.

Vor 1477 ſiedelt Bramante in die Lombardei über, wo er bis an das Ende des Jahrhunderts eine überaus fruchtbare Tätigkeit als Baukünſtler und als Maler entfaltet. Was er hier an Malwerken geſchaffen hat, ſtatuariſche Figuren von Philoſophen, Kriegern und anderen Helden des Geiſtes und des Schwertes, ſind meiſtens überlebensgroße Geſtalten in ſtrengem architektoniſchen Rahmen, auf die Fernwirkung berechnet, wie die Giganten aus dem Palazzo Panigarola, die ſich jetzt in der Brera befinden, ſieben Krieger von großartiger Erfindung, machtvoll in der Poſe, und dazwiſchen die weniger erfreulichen Bildniſſe Demokrits und Heraklits, des lachenden und des weinenden Philoſophen. Ähnlicher Art iſt der Argus im Schloſſe der Sforza in Mailand, der ſeinen engen Rahmen zu ſprengen ſcheint, und ſo dürfen wir uns auch die Philo-

[1] Gaye, „Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti", 3 Bände, Florenz 1839—1840. Bd. II, p. 135, Dok. LXXX. — Domenico Gnoli, „La data della morte di Bramante", Giornale d'Italia, 13. März 1914.

ſophenbilder vorſtellen, die er am und im Palazzo del Podeſtà zu Bergamo gemalt hat, die Bronzefiguren nachahmenden Giganten an Caſa Fontana in Mailand und andere zugrunde gegangene Werke Bramantes. Ein meiſterhafter Akt iſt ſein Chriſtus an der Säule, in Chiaravalle, von dem mehrere Wiederholungen exiſtieren, darunter eine, nirgends erwähnte, im Palazzo Pitti zu Florenz. Neben dem ernſten, aber immer etwas trockenen Vincenzo Foppa, der ihn in der Lehre von den Proportionen des menſchlichen Körpers unterwieſen haben ſoll, ſind Melozzo da Forli mit ſeinem hohen Sinn für Schönheit und dramatiſches Leben und Andrea Mantegna mit ſeiner plaſtiſchen Schärfe die geiſtigen Ahnherren dieſer Malwerke.

Die künſtleriſche Bedeutung Bramantes baſiert auf ſeinen Bauten. Schon in Urbino hatte Luciano de Laurana in dem jungen, hochbegabten Künſtler den Sinn für das geweckt, was wir architektoniſchen Stil nennen. In der Lombardei gab ihm die Freude der dortigen Baukünſtler am dekorativen Schmuck weitere Anregungen. Die zahlreichen altchriſtlichen und frühromaniſchen Bauwerke, vor allem San Lorenzo in Mailand, haben dann ſeinen Anſchluß an die römiſche Antike vermittelt, ohne daß die Florentiner Renaiſſance je dazwiſchen getreten wäre.

Am Anfang ſeiner Mailänder Tätigkeit ſtehen die Arbeiten an S. Maria presso San Satiro, wo die Enge der Straße dem Architekten die Anlage eines Chores unmöglich machte. Bramante half ſich hier in genialer Weiſe, indem er einen Scheinchor ſchuf, der durch eine in Relief gegebene Perſpektive die Vorſtellung der Vertiefung des Raumes erweckt, ein Baugedanke, den ſpäter die Künſtler des Barock wieder aufgegriffen haben. Die achteckige Sakriſtei mit ihrer Kuppel und Oberlicht, unten mit Niſchen und oben mit einer Galerie, ſchließt ſich in der Erfindung an altchriſtliche Bauwerke an und übertrifft alles, was die Architektur bis dahin an ſolchen Kuppelbauten geleiſtet hatte, durch die mächtige Geſchloſſenheit der Wirkung.

Das zweite große Bauwerk Bramantes in Mailand iſt der Chor, die Kuppel und der Querbau von S. Maria delle Grazie. Das Äußere des Chores bis zur Höhe der Abſiden, das Innere bis zum Tambour, die ſich über vier Tragebögen erhebende Zwickelkuppel, der kleine Kreuzgang und vielleicht auch die Sakriſtei gehen auf Entwürfe des Meiſters zurück. Hier ſpricht ſich der echte Geiſt bramantesker Formenſchönheit aus.

Dieſe überaus reiche und vielſeitige Tätigkeit Bramantes in der Lombardei illuſtriert der Conte Francesco Malaguzzi-Valeri in der von ihm in einem der letzten Säle der Brera arrangierten Ausſtellung von Gipsabgüſſen, Zeichnungen, Plänen und Photographien nach ſicheren und nach umſtrittenen Werken des großen Baukünſtlers.

In den erſten Vitrinen der Ausſtellung wird uns Bramante als Zeichner, als Maler und als Stecher vorgeführt. Da finden wir ein koſtbares Stück unedierter Malerei des Meiſters in einem Bildnismedaillon aus Bergamo; die Frieſe der Caſa Fontana (jetzt Silveſtri) in Mailand ſind ſo aufgeſtellt, daß ſie gut mit denen des Caſtello Invorio verglichen werden können, wie der machtvolle Chriſtus als Schmerzensmann in Chiaravalle mit Suardis Bild beim Conte Lucchino del Maino in Mailand. Neben dem bekannten nur in zwei Exemplaren erhaltenen Stiche eines Tempelinneren mit der Signatur: „BRAMANTUS FECIT IN MLO“ hat die Wiedergabe eines lombardiſchen Gemäldes der Galerie zu Straßburg, das im Hintergrunde einen Teil dieſes Stiches reproduziert, Aufſtellung gefunden.

Dann folgen in chronologiſcher Anordnung neue Detailaufnahmen von S. Maria presso S. Satiro (1482—1487), von der Kuppel und von der Laterne, vom Querſchiff

die ſchönen Terrakottadekorationen, eine Zeichnung mit dem Entwurf für eine nie zur Ausführung gelangte Cappella di S. Teodoro in S. Satiro, die Dekoration des Scheinchors, der lange dem Caradoſſo zugeſchriebene Fries des Agoſtino dei Fonduti da Padova[1] mit den Bildnisköpfen zwiſchen ſpielenden und muſizierenden Putten, der 1488 vollendet wurde.

Daran ſchließen ſich neue Aufnahmen von S. Maria delle Grazie (1492), darunter das Profil der am Ende des 16. Jahrhunderts überkleideten Pfeiler. Der kleine Kreuzgang von S. Maria delle Grazie iſt dem Hofe des herzoglichen Palaſtes in Urbino gegenübergeſtellt, wodurch die Herkunft des Stiles Bramantes von Luciano de Laurana, wenn es deſſen noch bedürfte, eine neue Beſtätigung empfängt. Vom Kloſterhof in S. Ambrogio werden Aufnahmen gezeigt, die Bramantes Bogenhallen vom umklammernden Mauerwerk befreit vorführen, ferner eine hochintereſſante photographiſche Wiedergabe des Canonica von S. Ambrogio im Bau, nach einer im Berliner Kupferſtichkabinett bewahrten Miniatur aus einer Dichtung des Gaspero Visconti. Von Bauten Bramantes außerhalb Mailands wird S. Maria di Canepanova in Pavia, der Dom zu Pavia in einem Holzmodell und in Detailaufnahmen, der Palazzo Bottigella in Pavia, der Turm und die Stallbauten des Schloſſes der Sforza in Vigevano (1490—1494), der Dom von Abbiategraſſo (1499) vorgeführt, und die Arbeiten der Nachfolger Bramantes an S. Maurizio, S. Celſo, S. Maria della Fontana, der Cappella Trivulzio in S. Nazaro Maggiore, in der Madonna di Campagna in Suna, der Pietà in Cannobbio, am Hofe des Palazzo Stanga in Cremona uſw. ſchließen die überaus reichhaltige Mailänder Ausſtellung, um deren Zuſtandekommen ſich außer dem Conte Malaguzzi-Valeri die Società Storica Lombarda, der Verein lombardiſcher Architekten, die Oberintendanz des Denkmälerrates der Provinz, der dieſer angehörige Architekt E. Guſſalli, die Generaldirektion der Schönen Künſte und das Muſeo Carlo Campi (letzteres durch Verleihen der Gipsabgüſſe) verdient gemacht haben. In dem zweiten Bande ſeines groß angelegten Werkes „La Corte di Ludovico il Moro“ wird Malaguzzi-Valeri einen großen Teil dieſer Aufnahmen abbilden und durch neue Urkunden erläutern.

* * *

Durch die Überſiedlung nach Rom, im Herbſt 1499, und das nun folgende gründliche Studium antiker Bauten beginnt eine archäologiſch-kritiſche Reviſion der Formenſprache Bramantes. Jetzt wird der lombardiſchen Zierlichkeit und dem lombardiſchen Schmucktrieb eine klare, gediegene Einfachheit und geſchloſſenes Weſen entgegengeſetzt. Die bloßen Schmuckteile werden als unweſentlich eingeſchränkt, und dafür den eigentlichen Baugliedern, den unmittelbaren Trägern der architektoniſchen Gedanken, mit einem Worte, dem ſpezifiſch architektoniſchen, größere Bedeutung verliehen. Formenſtrenge und Geſchloſſenheit treten an die Stelle des früheren Formenreichtums.

Die erſte größere Bauſchöpfung Bramantes in Rom iſt das 1502 vollendete Tempelchen im Kloſterhofe von S. Pietro in Montorio, ein ſchlanker Rundbau mit doriſchem Säulenumgang und Niſchen und einer halbrunden Kuppel, das erſte Gebäude, das ſeit den Tagen der alten Römer wieder ganz im antiken Geiſte mit zahlenmäßiger Strenge der Verhältniſſe errichtet worden iſt. Dann folgte 1504 der Kloſterhof von S. Maria della Pace, bei dem wiederum mit weiſer Ökonomie die bloßen Schmuckteile beiſeite

[1] Vgl. die von Biscaro im „Archivio Storico Lombardo“, September 1910, veröffentlichten Urkunden und Schubring: „Die Tongruppe der Pietà in S. Satiro in Mailand“, in „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“, V. Jahrgang 1912, Heft 7, p. 249—253.

gelaſſen und monumentale Formen die Hauptſache ſind. In den erſten Anfängen ſtecken geblieben iſt ſein im Auftrage des Papſtes begonnener Palazzo di San Biagio in Via Giulia, dicht am Tiber.

Weit wichtiger aber ſind die Arbeiten Bramantes am einheitlichen Ausbau des vatikaniſchen Palaſtes an Stelle der vorhandenen Stückbauten früherer Architekten. Der Damaſushof mit ſeiner Aufeinanderfolge von den ſtarken unteren Pfeilern zu den leichteren der beiden mittleren Stockwerke und zu den Säulen des oberſten iſt bewundernswert als Ausdruck des ſchönen Proportionalbaus. Aber noch großartiger als Baugedanke iſt der Hof des Belvedere mit ſeiner Exedra, den prächtigen Treppen und der als Raumanlage unvergleichliche, leider durch ſpätere Einbauten in ſeiner Wirkung geſchädigte Giardino della Pigna mit ſeiner koloſſalen Niſche, die zu der Exedra des Belvederehofes das Gegenſtück bildet. — Im April 1506 legte Bramante den Grundſtein zu dem gewaltigſten Bau, den je ein Architekt in Angriff genommen hat, zu der Kirche S. Pietro in Vaticano.

Dieſe römiſche Tätigkeit Bramantes illuſtriert die von Prof. Ferri und von Filippo di Pietro mit gewohnter Umſicht in den Uffizien arrangierte Ausſtellung von Originalzeichnungen des Meiſters und ſeines Kreiſes. Zum größeren Teile ſind dieſe Zeichnungen ſchon durch Heinrich von Geymüller gewürdigt worden, weshalb wir uns hier damit begnügen können, das Wichtigſte hervorzuheben. Eine Reihe von Zeichnungen, in denen Geymüller glaubte, die Vorprojekte für S. Peter erkannt zu haben, werden uns vorgeführt, vom angeblich erſten Entwurf (Rahmen 11), der gleich der definitiven Löſung ſehr nahe kommt, bis zu Blatt 7945 in Rahmen 12 mit der Wiedergabe der Bauteile, auf denen ſich die Kuppel erheben ſollte, und von jenem Blatt Nr. 20 in Rahmen 9, das noch die von Roſſellino errichtete Apſis und die genaue Angabe der Fundamente der alten Petersbaſilika enthält, bis zu dem in Rahmen 5 ausgeſtellten Plan (nach Geymüller dem erſten), einer aquarellierten Federzeichnung mit der Aufſchrift Antonios da Sangallo des Jüngeren: „Pianta di S^to^ Pietro di mano di bramante che non ebbe effetto.“ Von Bedeutung iſt ferner in Rahmen 8 ein Aufriß von S. Peter, der nach den Veröffentlichungen Geymüllers wieder aufgefunden wurde und in Rahmen 10 (Nr. 104), Skizzen mit Andeutungen von Bauten, die S. Peter umgeben ſollten, daneben eine Cinquecentozeichnung der doriſchen Säulen des Tempietto von S. Pietro in Montorio, die in Nr. 135 in Rahmen 2 ihre Ergänzung findet. Das erſtere der beiden Blätter (Nr. 104) wird von Geymüller als Originalzeichnung Bramantes angeſehen. Die Verbindung der Baſilika mit dem Belvedere zeigt uns Blatt 28 in Rahmen 20. Dann folgen Aufnahmen der Wendeltreppe des Belvedere, Fra Giocondo zugeſchrieben (Rahmen 21, Nr. 1723), Bramante unter Vorbehalt zugeteilte Studien zum Hofe des Belvedere (ebenda, Nr. 7946). Zwei Pläne zu dem Palazzo di San Biagio in Via Giulia (Nr. 136 und 1719 in Rahmen 24), der eine von der Hand eines unbekannten Meiſters, der andere von Giuliano da Sangallo. Zahlreiche Studien Baldaſſarre Peruzzis, die auf S. Peter Bezug haben (Rahmen 17—19), ein Palaſtentwurf mit Portikus, Bramante traditionell zugeſchrieben, aber wohl von einem Florentiner Meiſter in der Art des älteren Antonio da Sangallo (Nr. 242 und 560 in Rahmen 27). Es ſind ferner ausgeſtellt die heute ſämtlich beſtrittenen Kupferſtiche und eigens hergeſtellten Aufnahmen bekannter und wenig bekannter Werke Bramantes, die von der Generaldirektion der Schönen Künſte zur Verfügung geſtellt worden ſind, alles in allem eine höchſt dankenswerte und inſtruktive Ausſtellung, die jene andere in Mailand auf das glücklichſte ergänzt.

DIE SAMMLUNG CAMONDO

Das Vermächtnis des Grafen Iſaac de Camondo iſt am 5. Juni im Louvre dem Publikum zugänglich gemacht worden; es iſt im zweiten Stock zwiſchen der Mollientreppe und der großen Galerie, zwiſchen dem Lefuelhof und dem Karouſſelplatz untergebracht.

Iſaac de Camonde ſtammte aus Konſtantinopel, kam in früheſter Jugend nach Paris, wurde Kaufmann und trat Ende der ſiebziger Jahre zuſammen mit ſeinem Vetter Moſes an die Spitze des von ſeinem Vater Abraham und ſeinem Onkel Niſſim geleiteten Bankhauſes Camondo & Cie. Jahrzehnte hindurch hat er in der Pariſer Finanzwelt eine bedeutende Rolle geſpielt. Durch die Verbindung mehrerer Fähigkeiten war ihm ein außerordentliches Leben beſchieden worden. Iſaac de Camonde war leidenſchaftlicher Muſiker, iſt mehrfach als Komponiſt hervorgetreten, hatte in ſeinem gaſtfreien Hauſe einen muſikaliſchen Sammelpunkt geſchaffen und war einer der treueſten Bayreuth-Pilger. Sein muſikdurſtiger Sinn ſog ſich auch aus den bildenden Künſten Nahrung. Daher empfand er den Wunſch, ſeinem Heim jenen Ausdruck harmoniſchen Behagens zu geben, den jede geſunde, als Ganzes wirkende Natur erſtrebt. Er war ſo weit Altpariſer geworden, daß das 18. Jahrhundert ihm allein als würdiger Rahman ſeines täglichen Lebens erſchien. Der Geldfürſt ſammelte vorzügliche Möbel aus altfranzöſiſchem Königsbeſitz um ſich: Sofas und Seſſel, die die Marke Chambre du Roy tragen, Wandteppiche, die im 18. Jahrhundert die königlichen Manufakturen gewebt haben, Tiſche und Schränke, die von Kunſttiſchlern des Hofes geſchnitzt worden ſind, die zierliche Standuhr mit den drei Grazien in Marmor von Falconet, die ihm ein Amerikaner einſt für eine Million abkaufen wollte. Er ſtellte auf die koſtbaren Möbel Gebrauchs- und Schmuckgegenſtände von beſonderer Güte aus den Porzellanmanufakturen von Sèvres, Vincennes, Sceaux und Meißen; die Wände ſchmückte er mit Bildern und Zeichnungen der Großmeiſter derſelben Zeit; Boucher, Fragonard, Perronneau, La Tour, Prudhon und Watteau waren mit liebenswürdigen, teils bedeutenden Proben ihrer Kunſt in ſeinem Hauſe vertreten, ſo daß ſein Heim von der Geſinnung und der Lebensart des 18. Jahrhunderts völlig erfüllt ſchien. Nicht der Zufall, nicht Emporkömmlingslaunen hatten ſeinem Kunſtſinn dieſe Richtung gegeben. Die franzöſiſche Republik iſt vorläufig ein Irrtum, eine Halbheit, eine matte und unaufrichtige Organiſation, in Wahrheit eine Monarchie, in der an Stelle des Monarchen zwölf Miniſter ſtehen. Unter der Oberfläche iſt alles nach monarchiſchen Grundſätzen geregelt. Darum erfreut ſich das 18. Jahrhundert in Frankreich immer noch ſo großer Schätzung; darum entſpricht es allen Forderungen geſellſchaftlicher Anſprüche, künſtleriſcher Liebhaberei. Nachdem Camondo in Paris eine zweite Heimat gefunden, franzöſiſche Lebensgewohnheiten angenommen hatte, prägte ſich in ſeiner Sammelluſt auch franzöſiſche Eigentümlichkeit aus. Aber ſein Geiſt war nicht beſchränkt. Gleich den Liebhabern der Kunſt im 18. Jahrhundert ſuchte er ſeinen einheitlich ausgeſtatteten Wohnräumen durch Erwerbung trefflicher Kunſtwerke anderer Völker und Zeiten beſonderen Glanz zu geben. Nur die romaniſche und gotiſche Kunſt ſchloß er aus ſeinem Intereſſekreis aus. Die Plaſtik von Byzanz, Florenz, Venedig, Frankreich, Deutſchland und Spanien fand ſeine Teilnahme. Donatello war mit einem Kreuzigungsrelief in Bronze bei ihm vertreten, deſſen klare Linienſprache, deſſen ſchmerzlich durchfurchte Geſichter eindringlich ſprechen. Dieſes Werk wie die Burgunder Madonna in Stein ſind im Schnittpunkt zweier Zeitalter geſchaffen und zeigen den Ausklang der gefühlsmäßig geſchwungenen S.-Linie. Klar, rein, typiſch ruhig iſt die Limouſiner Totenmaske aus dem 13. Jahrhundert. Der Wille, das Leben zu meiſtern, Sicherheit im Handeln und Herrſchen ſprechen aus einem deutſchen Männerkopf und der Bronze eines venetianiſchen Marſchalls. Camondos orientaliſche Abſtammung gab ihm eine beſondere Liebe und ein eindringliches Verſtändnis für die Bildhauerei und die Malerei der aſiatiſchen Völker. Über 500 Nummern umfaßt die orientaliſche Abteilung ſeiner Sammlung; ihr Reichtum kann hier nur angedeutet werden: Vier chineſiſche Malereien der Mingperiode, eine ſüdchineſiſche Buddhaſtatue, ein Elefant in Bronze aus Cambodga, ſechs ſiameſiſche Skulpturen, 23 chineſiſche Bronzen, acht japaniſche Skulpturen, acht japaniſche Masken, gutes Porzellan, mehrere Fächer, Waffen und Gebrauchsgegenſtände und ſehr viele japaniſche Holzſchnitte (Maſanobu 3, Harunobu 13, Koriuſai 18, Shunſho 19, Shuniyei 18, Kiyonaga 39, Sharaku 19, Utamaro 69, Hokuſai 40, Hiroſhighe 48 uſw.). Für die zeitgenöſſiſche Malerei erwachte Camondos Anteilnahme zuletzt. Erſt nachdem er in der Kunſt aller Zeiten und Völker heimiſch geworden war, wandte er ſich ſeiner Gegenwart zu, mit der er durch ſeine muſikaliſchen Intereſſen, durch ſeine Freundſchaft mit Léo Delibes, Widor, Chevillard und Haſſelmans aufs innigſte verknüpft war. Nach vielfachem Umherſchweifen durch vergangene Zeiten verankerte Camondo ſich in den letzten Jahrzehnten ſeines Lebens ganz in der Gegenwart. Er wollte die eigene Zeit in ſeiner Sammlung verewigen. Ehrgeizig und gewiſſenhaft zugleich, beſcheiden

und vorſichtig wägend hat er bei dieſen Erwerbungen immer den Rat von Freunden erbeten. Wenn wir uns heute an den ſorgfältig gewählten Gemälden ſeiner Sammlung freuen, dürfen wir nicht vergeſſen, daß Théodore Duret bei vielen Käufen eine ausſchlaggebende Stimme hatte, alſo auch er ein geheimes Verdienſt an dieſer Sammlung hat.

Es kann hier nur ein kurzer, zuſammenfaſſender Überblick gegeben werden: Boudin iſt mit 3 Bildern vertreten, Cézanne mit 5, Corot mit 2, Degas mit 11, Delacroix mit 2, Jongkind mit 1, Manet mit 7, Monet mit 14, Piſſarro mit 2, Puvis de Chavannes mit 1, Renoir mit 3, Sisley mit 8, Toulouſe Lautrec mit 1, van Gogh mit 1. Zeichnungen enthält die Sammlung von Barye 1, von Boudin 2, von Cézanne 4, von Corot 1, von Daumier 1, von Degas 15, von Delacroix 3, von Forain 7, von Gavarni 2, von Ingres 1, von Jongkind 35, von Manet 3, von Millet 1, von Puvis de Chavannes 2, von Rouſſeau 1.

Von beſonderer Bedeutung iſt es, daß Manet mit zwei Hauptwerken: „Lola“ und „Le Fifre“, Degas mit vielen frühen Gemälden und Cézanne mit zwei Frühbildern und einer Faſſung ſeiner Kartenſpieler, Monet mit Arbeiten aus allen Schaffensperioden und van Gogh mit einem Spätbild in dieſer Sammlung vertreten iſt, die der Beſitzer 1908 dem Louvre vermachte und die am 7. April 1911, dem Todestage Camondos, in den Staatsbeſitz überging. Es iſt eine ſonderbare Schickſalsfügung, daß ein Türke dem franzöſiſchen Staat eine der köſtlichſten Sammlung von Bildern der größten Meiſter Frankreichs geſtiftet hat, die ſeinerzeit von den Vertretern dieſes Staates, in dem jene Künſtler Heimatrecht hatten, verfehmt wurden. Niemals hat der franzöſiſche Staat auch nur das kleinſte Blättchen von Cézanne, Degas, Manet, Monet, Piſſarro, Renoir, Sisley und Toulouſe Lautrec erworben, ja ſich ſogar mehrfach geweigert, Geſchenke von Bildern dieſer Meiſter anzunehmen. — Am 5. Juni wurden die der Sammlung beſtimmten Säle von den Vertretern derſelben Regierung eingeweiht, von denen nicht einer die Beſchämung empfand, die in dieſem Geſchenk eines Ausländers an Frankreich liegt.

Die Säle ſind leider für den Genuß der Gemälde nicht ſonderlich geeignet: Sie ſind niedrig und empfangen Seitenlicht von zwei Seiten. Mehrere Bilder hängen gegen das Licht, einige ſo hoch, daß ſie nicht gut zur Wirkung kommen. Der Katalog der Gemälde und Zeichnungen iſt — vor allem von Louis Demonts — mit Umſicht und Eifer bearbeitet worden. Der Katalog der orientaliſchen Abteilung und der Skulpturen iſt leider ſehr knapp gefaßt und läßt vieles Wünſchenswerte entbehren. Druck, Ausſtattung und Abbildungen ſind jämmerlich und unſerer Zeit nicht würdig. Es würde endlich einmal an der Zeit ſein, daß der Louvre den Verlag ſeiner Kataloge einer Firma überträgt, die einen weniger barbariſchen Geſchmack hat.

Otto Grautoff.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BADEN (Niederösterreich) Das städtische ROLLETT-MUSEUM, das zuletzt in den unzulänglichen Räumen des früheren städtischen Armenhauses provisorisch untergebracht war, hat nunmehr in dem ehemaligen Weikersdorfer Rathause ein bleibendes Heim erhalten. Das berühmte Museum, eine Gründung des Badener Arztes Anton Franz Rollett (1778—1842), umfaßt neben der umfangreichen Sammlung von Kunstwerken und lokalgeschichtlichen Altertümern auch einen Teil der bekannten Gallschen Schädelsammlung, die als Geschenk Andreas Streichers, des Jugendfreundes Schillers, in den Besitz Rs. gelangte. Die übersichtliche Neuaufstellung der durch die Söhne des Stifters, den Badearzt Dr. Karl Rollett und den Dichter und Lokalhistoriker Dr. Hermann Rollett, sowie weiterhin beständig vermehrten Sammlungen leitete der jetzige Kustos und städtische Archivar, Prof. Dr. v. Reinöhl. r.

BASEL Das KUPFERSTICHKABINETT der Öffentlichen Kunstsammlung mußte, wegen Umbauten, vom Museum an der Augustinergasse in ein Privathaus, Rittergasse 20, verlegt werden. Die Räumlichkeiten sind dem Publikum wie bisher zugänglich. Die Direktion der Öffentlichen Kunstsammlung befindet sich jetzt Münsterplatz Nr. 4. C.

BRÜSSEL Der Großindustrielle Raoul Warocqué hat dem belgischen Staat sein Schloß Mariemont im Hennegau mit den darin befindlichen Sammlungen zum Geschenk gemacht. Er besitzt etwa 80 römische, zum Teil in jener Provinz gefundene Skulpturen, deren Katalog Herr Cumont verfaßt hat, sodann eine reiche chinesisch-japanische Abteilung und eine wertvolle Porzellansammlung, speziell Tournai. Die moderne Malerei weist gute Arbeiten belgischer und französischer Meister auf, die Skulptur u. a. einen schönen Brunnen von Jef Lambeau und auf die Kohlenindustrie bezügliche Figuren und Gruppen von Constantin Meunier. Die Sammlungen dürften dem Museum von Charleroi einverleibt werden.

* * *

Die von König Leopold II. hinterlassenen ägyptischen Altertümer sind endlich nach dem CINQUANTENAIRE überführt worden. Unter denselben ragt die Statue eines ägyptischen Gottes, sowie ein großer Sarkophag mit Deckel hervor und eine Anzahl interessanter Basreliefs.

* * *

Irrtümlicherweise wurde in der Notiz über die Elfenbeinschnitzereien von Bossuit in dem letzten Heft des Cicerone der Kaufpreis derselben auf 80000 Francs angegeben. Der wirkliche Preis betrug indes nur 25000 Francs. F. M.

DRESDEN Der Bericht der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen über die Verwaltung der staatlichen Museen und Sammlungen im Jahre 1913 beginnt soeben sein Erscheinen. Er hebt bei der GEMÄLDEGALERIE die weitere Umgestaltung der Ausstellungssäle hervor. In Angriff genommen wurde im Berichtsjahre die innere Umgestaltung des östlichen, von Pöppelmann erbauten (Zwinger-) Pavillons, der von den unschönen späteren Einbauten befreit und wieder in seine ursprüngliche Gestalt versetzt werden soll. In diesem Pavillon werden alsdann ebenso wie in den drei an ihn sich an-

ſchließenden kleinen Seitenlichtſälen die Werke deutſcher Malerei ihren Platz finden. Mit der Wiederherſtellung und Neuordnung dieſer vier Räume werden die Umgeſtaltungsarbeiten der Galerie ihren vorläufigen Abſchluß finden, da die Weiterarbeit mit der Entfernung der modernen Gemälde aus dem Semperſchen Bau unmittelbar verknüpft iſt. An dieſe Entfernung aber kann erſt gedacht werden, wenn der geplante Galerieneubau zur Tat geworden iſt. Im Berichtsjahre wurden aus Staatsmitteln zwei Gemälde für die Galerie erworben: Ferdinand v. Rayskis lebensgroßes Bildnis des Domherrn von Schroeter, das im Jahre 1843 entſtanden iſt, und Max Liebermanns „Sommerabend an der Alſter in Hamburg", das im Jahre 1910 gemalt wurde. Ferner wurde als Gegenſtück zu der im Treppenhauſe aufgeſtellten Büſte des früheren Galeriedirektors Woermann (von Sintenis) eine nach dem Original von Donndorf gegoſſene Bronzebüſte Julius Schnorr v. Carolsfelds, des einſtmaligen verdienten Galeriedirektors, erworben und aufgeſtellt. Die Galeriekommiſſion hielt unter dem Ehrenvorſitze des Prinzen Johann Georg, Herzogs zu Sachſen, im Berichtsjahre eine Sitzung ab; in dieſe Kommiſſion ſind für die Dauer von 5 Jahren als neue Mitglieder der Blaſewitzer Sammler Oskar Schmitz und der Kunſtmaler Prof. Robert Sterl berufen worden. An Eintrittsgeldern wurde eine Einnahme von 27096,50 M. (gegen 23877,50 M. im Jahre 1912) erzielt.

* * *

Für das KUPFERSTICHKABINETT wurden im Berichtsjahre 827 Einzelblätter und 65 Titelwerke erworben; die neuen Erwerbungen umfaßten 257 Kupferſtiche und Radierungen, 90 Holzſchnitte und 225 Steindrucke. Hierunter befanden ſich von Kupferſtichen aus dem 15. Jahrhundert: Israhel van Meckenem, Die Geburt Mariä (Geisberg 10), und die Gefangennahme Chriſti (Geisberg 62 IV); von Holzſchnitten aus dem 16. Jahrhundert: Jan Goſſart gen. Mabuſe, Kains Brudermord; von Kupferſtichen aus dem 16. Jahrhundert: Hendrick Goltzius, Bildnis des Philipp Galle, Dutuit 170 II, und unbekanntes Bildnis 1580, Dutuit 200, Jacob de Gheijn, Bildnis des Philipp de Marnix, P. 5 und die Heilige Magdalena, P. 31. Aus dem 17. Jahrhundert: Radierungen von Wenzel Hollar, Kupferſtiche und Radierungen von Willem Jacobszoon Delff, Karel Dujardin, Cornelis Duſart, Allaert van Everdingen (die Hütte beim Mühlſtein, Dutuit 9 I, und der Felſen am Bergſtrom, Dutuit 34 I), Gillis Neijts, Bonaventura Peeters, Jonas Suiderhoef (22 Bildniſſe), Herman Swanevelt (Die Geſchichte des Adonis, Dutuit 101—106 I), Wallerant Vaillant und Reynier Zeemann (Die Amſterdamer Tore, Dutuit 47—54 II). Aus dem 18. Jahrhundert: Stiche und Radierungen von Georg Friedrich Schmidt, Chriſtian Wilhelm Dietrich und Francesco Goya (Der alte Stierkämpfer, Hofmann 236). Von Werken neuerer deutſcher Künſtler wurden erworben: Auguſt Gaber, Siegwald Dahl, Adolf Menzel (27 Probedrucke von Holzſchnitten zu Kuglers Geſchichte Friedrichs des Großen), Adolf Oberländer (29 Probedrucke von Holzſchnitten zum „Daheim"), Moritz v. Schwind und Fritz Werner. Von Arbeiten lebender Künſtler erwarb die Sammlung u. a. Blätter von Fritz Boehle, Max Buri, Carlos Grethe, Ludwig v. Hofmann, Leopold Graf Kalckreuth, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Hans Meid, Alexander Olbricht, Hans Olde, Ernſt Oppler, Emil Orlik, Toni Stadler und Edmund Steppes. Von Werken ausländiſcher Künſtler ſind hervorzuheben: Engländer und Amerikaner: Bone, Haden, Pennell, Strang und Whiſtler; Franzoſen: Bonnard, Carrière, Chaſſériau, Corot, Daubigny, Daumier, Delacroix, Degas, Denon, Déveria, Fantin-Latour, Forain, Gavarni, Géricault, Ibels, Lautrec, Manet, Matiſſe, Meiſſonier, Millet und Rodin; Niederländer: Jongkind, Israëls und Rops; Schweden: Zorn. An Handzeichnungen wurden insgeſamt 100 erworben, und zwar aus dem 15. Jahrhundert: Deutſcher Meiſter der Schule Schongauers, Männerkopf und deutſcher Meiſter, Chriſtus als Salvator mundi. Aus dem 17. Jahrhundert: Francesco Barbieri, 2 Studien für das Gemälde „Der heilige Wilhelm" in Bologna. Italieniſche Schule, drei Figuren der italieniſchen Komödie, Jan de Biſchop, 12 Illuſtrationen zur Fabel von Amor und Pſyche, Jacob Jordaens, Chriſtus erſcheint den Jüngern, und Caspar Netſcher, Herr und Dame beim Kartenſpiel. Aus dem 18. Jahrhundert: Raphael Mengs, Tullia fährt über die Leiche ihres Vaters. Aus dem 19. Jahrhundert: Eduard Bendemann, Heimkehr von der Jagd, Caspar David Friedrich, drei Studienblätter aus Teplitz und Meißen, Lorenz Frölich, 14 Studienblätter, Julius Hübner, Hagen und die Rheintöchter, Guſtav Naecke, Die ohnmächtige Maria, von Frauen geſtützt, Karl Friedrich Rumohr, drei Skizzenblätter, Gottfried Semper, Der Kreuzbrunnen auf dem Poſtplatz zu Dresden, Otto Wagner, Dorfkirche, Joſeph Manes, 13 Illuſtrationen zum Volksbuch „Dr. Fauſt", Anſelm Feuerbach, Männerakte und Studie zur „Amazonenſchlacht" in Nürnberg. Weiter wurden 12 hervorragend ſchöne Studienblätter von Hans v. Marées erworben. Es ſind die Entwürfe zu den Hesperiden, zum Raub des Ganymed; Chiron und Achilles, zu den Idyllen I und II, zum Neſtor und zu einem Selbſtbildnis des Künſtlers von 1883. Ferner von lebenden Meiſtern: Max Liebermann, Skizzen für die Wandgemälde im Schloſſe Klink,

Emil Auer, Landſchaft, Eugen Kirchner, acht Bleiſtiftzeichnungen, Erich Kuithan, Mädchenkopf, Hedwig Sachſe, Im Hafen von Spalato, Horſt Eyſoldt, Otto Gußmann, Franz Hein, Max Lingner, Guſtav Meyer-Buchwald, Ernſt Müller Gräfe, Robert Sterl, Paul Wilhelm, Richard Dreher und Thomas Theodor Heine. (Schluß im nächſten Heft.)

wd.

HAGEN i. W. Zurzeit befindet ſich im Ausſtellungsſaal des FOLKWANG-MUSEUMS eine Heimatkunſt-Ausſtellung: ſauerländiſche geſchnitzte Möbel, Zinn, Keramik uſſ. Dieſe Zuſammenſtellung ſoll den Grundſtock für ein demnächſt in Hagen zu gründendes Sauerland-Muſeum bilden.

M.-S.

AUSSTELLUNGEN

BASEL In der KUNSTHALLE findet im Juni eine Hans Thoma-Ausſtellung ſtatt. Es ſind hier gegen 100 Werke des Meiſters zuſammengekommen, von frühen Arbeiten bis zu den neueſten von 1913 und 1914, die in ihrer Klarheit, ihrem perſönlichen Stil vor allem wieder den deutlichen Beweis von der noch friſchen Schaffenskraft Thomas geben. Auswärtige Beſucher werden die ganz bedeutenden Werke Thomas aus Basler Privatbeſitz beſonders intereſſieren. Von ſolchen, ſonſt kaum zugänglichen Bildern, ſei die große Landſchaft bei Schloß Wildenſtein und eine Faſſung der „Einſamkeit“ hervorgehoben. — Neben Thoma hat ſein Schüler, der Graphiker Riedel, ausgeſtellt und der Plaſtiker E. W. Wolf, der ſich zu einer ſtilſichern Beherrſchung der Form durcharbeitet.

C.

BERLIN Die Ausſtellung der Werke einiger Leiblſchüler im KÜNSTLERHAUSE weiſt ein einziges Bild auf, das von den Fähigkeiten der Freunde deutliches Zeugnis ablegt: Th. Alts Bildnis der Großmutter. Was ſonſt von dieſem erſt neuerdings beſſer erkannten gezeigt wird, ſind anekdotiſche Zeichnungen im Sinne der Piloty- und Diezſchule. Hübſch iſt ein an Olivier erinnerndes kleines Landſchaftsbild. Auch die Arbeiten von Hirth du Frênes, die man hier ſieht, laſſen eher an Meyerheim und alle anderen denken, als gerade an Leibl. Beſonders die Kopie ſeines von Leibl gemalten Bildniſſes iſt ungeeignet, einen Zuſammenhang beider Meiſter zu demonſtrieren. Von Hagemeiſter ſind auch nur einige Bilder der letzten, Leibl durchaus fernſtehenden Art da.

H. Fr.

* * *

In der BIBLIOTHEK DES KÖNIGL. KUNSTGEWERBEMUSEUMS iſt jetzt ausgeſtellt: Franzöſiſche Buchkunſt des 18. Jahrhunderts, eine Auswahl der ſchönſten illuſtrierten Bücher mit Kupfern von Boucher, Moreau, Eiſen, Gravelot u. a., ergänzt durch Probedrucke und Einzelblätter. Franzöſiſche Modebilder des 18. Jahrhunderts (Originale und neuerſchienene Nachbildungen) ſind gleichzeitig im Lipperheide-Saal im Erdgeſchoß ausgeſtellt. Im Leſeſaale der Bibliothek, der wochentäglich von 10 Uhr früh bis 10 Uhr abends geöffnet iſt, werden fortan die neueſten Erwerbungen ausgelegt ſein und den Beſuchern unmittelbar zur Verfügung ſtehen.

BERN XII. NATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DER SCHWEIZ. Im Rahmen der Schweizeriſchen Landesausſtellung vereinen ſich dieſes Jahr die Schweizer Künſtler zu ihrem 12. „Salon“. Der transportable umfangreiche Zeltbau, der vor zwei Jahren zum erſtenmal dieſem Zwecke diente, hat, um eine Ehrenhalle vergrößert, auch jetzt wieder Verwendung gefunden. Es ſind gegen 1000 Kunſtwerke ausgeſtellt, aus der doppelten Zahl eingeſandter Bilder und Plaſtiken von einer Jury ausgewählt, die nach Möglichkeit den verſchiedenen Tendenzen gerecht wurde, welche ſich in unſerm Kunſtleben geltend machen. Aus Konzeſſionen nach manchen Seiten hin — die ja bei einer Landesausſtellung mit ihrem Maſſenbeſuch gewiß geraten erſcheinen — ergibt ſich ein Geſamtbild, das neben manchem Traditionellen auch neue, ſpezifiſch eigene Werte bietet. Die lineare, kräftige, hellfarbige und meiſt auf flächige Wirkung eingeſtellte „moderne Schweizerkunſt“, die unter Hodlers Führung als die „helvetiſche“ Malerei angeſprochen wird, iſt mit tüchtigen Werken vertreten, die heute wie ein ſicherer und ſolider Beſitz berühren, der erfreut, ohne aufzuregen oder zu verblüffen. Die neueſten Tendenzen der Jungen, die ſich nicht ohne weiteres der ſchon offiziellen und anerkannten „helvetiſchen Richtung“ anſchließen, gehen nach der ſpezifiſch maleriſchen Kultur der jüngſten franzöſiſchen Kunſt. In dieſer Hinſicht ſteht heute die Malerei der franzöſiſchen Schweiz im Vordergrund des Intereſſes. Der Genfer Alexandre Blanchet bringt in einem großen Gemälde zwei Akte von reicher und doch diskret-matter Farbigkeit, ein Jüngling und ein Mädchen, die das Frühlingsthema des bekannten Hodlerſchen Bildes variieren. In der Farbe verwandt, wenn noch nicht von ſo hoher Qualität iſt ein Stilleben von de Traz (Le café) und ein Akt dieſes ſicher viel verſprechenden Künſtlers. H. C. Biſchoff (Rolle) gibt in ſeinem „Enfant prodigue“ eine recht primitive, aber in ihrer geſuchten Simplizität feſſelnde Darſtellung des Themas. Lehnt dieſer

an kubiſtiſche Tendenzen an, ſo zeigt G. L. Buchet wohl einen Reflex der, ganz in der Farbe lebenden, neuern franzöſiſchen Art, der ſeine exzentriſchen Damenbildniſſe charakteriſiert. Cézannes Einfluß macht ſich da und dort geltend, ſo in den Stilleben von Hans Berger, den grotesken Porträts von Brügger (Meiringen). Fein vermittelter Farbenreichtum iſt den Landſchaften von Favarger, von Albert Muret eigen und Otto Vautier zeigt in Öl- und Paſtellbildern ſchöner Frauen eine maleriſche Delikateſſe, die gegenüber frühen Werken noch eine Steigerung der großen Könnerſchaft dieſes Künſtlers bedeuten. — Eine Gruppe der Welſchſchweiz vertritt mit ſtark betonter Eigenart der „Graphismus in der Malerei", deſſen erſter Verfechter, Ernſt Biéler, der Ausſtellung allerdings fern bleibt; ſein nächſter künſtleriſcher Verwandter iſt R. Dallèves mit ſeinen herben, etwas trockenen, aber doch tieffarbenen Bauerntypen aus dem Wallis. Hierher gehört auch der maleriſch etwas ſpröde Edouard Vallet, der ſich wohl zu früh auf eine Manier feſtlegte und der in ſeiner Frau Margr. Vallet-Gilliard einen zu anpaſſungsfähigen Mitarbeiter in der Walliſer Stoffwelt hat. Als Landſchafter iſt hier anzureihen Alexandre Perrier mit ſeinen eindringlich gezeichneten Bergbildern und der maleriſch reichere Edmond Bille, einem gewaltigen „Combat des vaches" hell und kräftig, ohne wohl das Thema ganz zu bewältigen. Auch Hermanjat hat ſein zu großes Bild „Sieſte" kompoſitionell und farbig nicht zu vollem Leben gebracht. Ein Frauenakt mit Hut von G. Giacometti weiſt in zündend gelber Beleuchtung feine Modellierung auf. Ohne ſo beſtimmte Effekte behandelt F. Valloton das Thema des liegenden Frauenaktes, zu deſſen bläulich-halbdunkler Tönung ein grüner Papagei in pikantem Kontraſte ſteht; eine Landſchaft mit Badenden zeigt die farbige Delikateſſe Vallotons in noch höherem Maße, ein Stilleben gibt Form und Farbe in bewußter, kräftiger Vereinfachung. — Cuno Amiet iſt mit einem der ganz flächigen, dekorativen Entwurfsteile für die (nicht zur Ausführung gelangenden) Fresken im Zürcher Kunſthaus vertreten, dann mit ganz in breiten Farbenflecken und Maſſen aufgebautem Porträt und einer Gartenlandſchaft. — Von F. Hodler iſt die große Replik des Hannoveraner Wandgemäldes ausgeſtellt, das in einer Überfülle paralleler Bewegungsmotive und ſtarker Koloriſtik die Kraft ſeiner Wirkung hat — einer Wirkung, die allerdings an der Grenze des Ernſthaften und künſtleriſch Notwendigen ſteht. In der Gruppe, die ſich Hodler angliedert (und die man, bei den ſo verſchiedenen Tendenzen, die ſich heute geltend machen, keineswegs als die ſchweizer Richtung bezeichnen kann) iſt Cardinaux zu nennen mit einer duftigen Frühlingslandſchaft; Ernſt Geiger mit einem goldig leuchtenden Schneefeld; Th. Senn mit einer transparent farbigen Aarelandſchaft; Cacheux mit hellen Boxergeſtalten. Max Buri bringt nichts weſentlich Neues; ſeine, im Ausdruck etwas flauen „Politiker von 1847" wirken intereſſant in der Zuſammenſtellung der Uniform mit der graugrünen Wand. Der Aarauer Burgmeier zeigt in ſeiner Juralandſchaft eine Auflöſung der Form in ſtarkfarbige Maſſen, die das Kubiſtiſche ſtreifen. Bolens gibt, nach neuerer Schulung in Paris, entſchieden intereſſante Proben eines mehr maleriſchen Wollens, dem auch Weibel mit originellen Mitteln Ausdruck gibt. Näher an Hodler rückt der Zürcher Stiefel, deſſen „Samariter" allerdings in Kompoſition und Farbe wenig glücklich iſt. Sehr ſtark wirkt dagegen die „Berglandſchaft" von Hermann Huber, der in der Herausarbeitung der Gebirgsſtruktur, in ungebrochener Farbigkeit einen Schritt über Hodler hinausgeht, während ſein „Mädchenbild" an alte Moſaiken gemahnt. Weitere, in ihrem Stil ſehr perſönliche und ſtarke dekorative Bilder Hubers ſind in der Abteilung Raumkunſt, wo in Räumen des Architekten O. Ingold auch C. Amiet Gelegenheit zu ſtarkfarbigen Wandbildern fand. — Die Pariſer Schulung, die mit Hodler nichts gemein hat, macht ſich beim Winterthurer Carl Montag geltend in einer maleriſchen, koloriſtiſch ſehr tiefen und leuchtenden Farbgebung. Verwandte Tendenzen zeigt der ganze Basler Saal, beſonders die Gemälde von P. B. Barth, deſſen provençaliſche Landſchaften in warmen Farben leuchten, deſſen Mädchenbildnis in der ſtraffen Form lebensnäher wirkt wie Hodler, aber doch ſtiliſtiſch reif und perſönlich. Fiechter geht in farbiger und räumlicher Vereinfachung an die Grenze des Möglichen, ohne das Plakathafte zu ſtreifen. Ammann gibt in ſeiner „Schreitenden Mutter" eine rhythmiſch groß bewegte, in der Farbe ſehr diskrete Schöpfung, die den Künſtler von einer neuen, viel verſprechenden Seite zeigt. Hermann Meyers „Kreuzigung" iſt als ſehr dekorativer Entwurf für ein Kirchenfenſter zu werten. E. Niethammer bringt in ſeinem „Selbſtbildnis" und einem weiblichen Akt ganz aus der Farbe empfundene kräftige Leiſtungen der letzten Zeit. Auch Heinrich Müller iſt mit ſchon bekannten Gemälden vertreten, einer großen Kompoſition „Spielender Frauen" von orientaliſcher Läſſigkeit und Breite des ſchönen Linienfluſſes und einem farbig geſchmackvollen Stilleben. Löw, B. Mangold haben gute und charakteriſtiſche Arbeiten da; P. Altherr gibt in ſeinem „Verlorenen Sohn" höchſte Vereinfachung

neben raffiniertem Kolorit. E. Mengold ſtellt neben anderm das Porträt des Lyrikers Siegfried Lang aus, von erſchreckender Wahrheit der Charakteriſtik. Erwähnt ſei noch Wilhelm Balmer, deſſen großes Können ſich hier leider auf zwei konventionelle, wenn auch feinfarbige Porträts beſchränkt.

In der, nicht ſehr bedeutenden, graphiſchen Abteilung intereſſieren die kapriziöſen Linoleumſchnitte O. Baumbergers, Max Bucherers in ſtarken Kontraſten aufgebaute Holzſchnitte, die kräftigen Farbenholzſchnitte von Martha Cunz, Max Burgmeier, René Francillon, die nichts weſentlich Neues bieten. Die ſtark konturierten Walliſer Radierungen von E. und M. Vallet ſind im techniſchen Sinn nicht ganz dem Material angemeſſen, in der Auffaſſung aber von guter Raſſe. Der phantaſievolle Fritz Pauli erweiſt ſich immer mehr als ein Erzähler und Geſtalter im Geiſte A. Weltis; auch Dürrwang-Baſel, Eggimann-Bern laſſen gefühlsmäßige, fein dekorative Momente graphiſch zur Geltung kommen. Als Lithographen haben B. Mangold, W. Koch, Pellegrini, Kreidolf einen guten Namen, der ſich auch hier wieder bewährt.

Die Plaſtik kommt auf der Ausſtellung zu ſchöner Geltung, ſchon durch den Ehrenſaal, der den Werken des 1913 verſtorbenen Rodo von Niederhäuſern eingeräumt iſt. Elementare Kraft, leidenſchaftlicher Formwille ſprechen aus ſeinen Schöpfungen, die da und dort an Rodin, ſelbſt an Carpeaux gemahnen, aber nirgends die eigene Perſönlichkeit Rodos und ſein feines Materialempfinden verleugnen. Einmal wirken hier die Porträtbüſten ungemein lebendig und charaktervoll: ein Selbſtporträt, der Kopf Hodlers, die höchſt maleriſche Büſte Carpeaux', die lebenſprühende Tänzerin — alle in Bronze. Von großartiger Monumentalität, durch die rauhe, patinierte Bronze auch ſtofflich wunderbar wirkend, iſt der im wallenden Mantel ſchreitende „Jeremias, Jeruſalem beweinend". Vom Verlaine-Monument mit dem eindringlich durchgearbeiteten Kopf iſt ein früher Entwurf in getöntem Gips ausgeſtellt. Feines plaſtiſches Leben zeigen vor allem auch kleine Köpfe und Büſten in gelblich gebranntem Ton. In ſeiner Eigenart kommt Rodo auf dieſer Ausſtellung in unvergleichlicher Weiſe zu Worte, als die ſtärkſte plaſtiſche Potenz der Schweiz in unſeren Tagen. — Im Sinne ſtarker Vereinfachung (von Maillol angeregt) arbeitet Ernſt Kißling; auch C. A. Angſt bietet in ſeinem „Schreitenden Kind" ein Beiſpiel groß geſehener einfacher Form, der ſich auch Fritz Huf (Frankfurt) in ſeinem monumentalen Beethovenkopf und einem delikat modellierten Frauentorſo gewachſen zeigt. Suter, Mettler, Zimmermann, Roos, Hänny leiſten, im Rahmen des ihnen Vertrauten, Treffliches, wenn auch nichts überraſchend Neues.

Außer der Kunſthalle bergen verſchiedene Pavillons erwähnenswerte Kunſtwerke; H. Beat Wieland kommt in der Sportausſtellung zu Wort, Liliequiſt in dem Heimatſchutzwirtshaus, L'Eplattenier in der Kirche, wo auch B. Mangold, Aloys Balmer, R. Münger a. a. mit gediegenen dekorativen Arbeiten vertreten ſind. Von all' dem Vielen und von dem vielen Intereſſanten, das die Schweizeriſche Landesausſtellung in Bern an Kunſtgut birgt, wollen unſere knappen Notizen nur einen anregenden Begriff vermitteln. J. C.

DRESDEN In dem großen Oberlichtſaale in der GALERIE ERNST ARNOLD, den zuletzt die Werke der großen Franzoſen des 19. Jahrhunderts füllten, über die wir an dieſer Stelle berichtet haben, hängen jetzt Arbeiten des großen Schweizers Ferdinand Hodler. Es kann keine reinere Steigerung künſtleriſcher Anſchauung geben, als gerade dieſen Maler auf jene Künſtler folgen zu ſehen. Waren es die Franzoſen, die man dort ſah, von Géricault angefangen bis hinauf zu Cézanne, in denen die Träger des impreſſioniſtiſchen Gedankens in der Malerei erkennbar wurden, ſo iſt Hodler eine von den bedeutſamſten Erſcheinungen mit, die das andere Prinzip unſerer Gegenwartsmalerei verkörpern: die dekorative Wirkung eines Gemäldes. Wenn man Werke Ferdinand Hodlers neben den Tafelbildern von Meiſtern hängen ſieht, an deren ausgeſprochenen Staffeleibildcharakter das Auge des Betrachters gewöhnt iſt — ſagen wir, um ganz willkürlich einige Namen zu nennen: Gotthardt Kuehls, Arthur Kampfs, Ludwig v. Hofmanns — ſo mag es ſchon ſein, daß wir befremdet ſind von den ſcheinbar ſo harten Linien des Schweizer Meiſters und von ſeiner eigenartig dünnen Koloriſtik, bei der man an die Transparenz der Glasmalerei denken muß. Im Sinne der herkömmlichen Staffeleibildmalerei iſt Hodler kein Tafelbildmaler; wollte man ſeine Bilder richtig hängen, ſo müßte man ſie ganz hoch hängen, ſo müßte ihr Betrachter ſie aus mindeſtens dreifach ſo großer Entfernung anſchauen, als dies in normalen Ausſtellungsräumen möglich iſt. Denn alle Wirkung, nach der Ferdinand Hodler ſtrebt, iſt eine dekorative; er gehört an die Wand, nicht auf die Staffelei, er iſt der Maler des Monumental-, nicht der Maler des Tafelbildes. Aber Monumentalmalereien ſind eine ſeltene Materie, auch in unſerer den Künſten ſo freundlichen Zeit; der Leipziger Meiſtermaler Max Klinger, der Hodler ſtark weſensverwandt in dem Beſtreben nach dekorativer, monumentaler Wirkung iſt, kam wohl nicht nur um ihrer größeren

Körperlichkeit und damit um ihrer natürlicheren Monumentalität willen zur Bildhauerei, ſondern auch deshalb, weil ſich ſeiner Hand nicht ſo, wie ſie deſſen bedurft hätte, die Möglichkeit bot, als Maler monumental, dekorativ zu ſchaffen. Und wenn man jetzt davon lieſt, daß Hodler, ein mehr als Sechzigjähriger, ebenfalls zum Meißel greife, ſo wird man folgern dürfen, daß ſich hierbei in ihm ähnliche bildneriſche Bedürfniſſe ausleben wollen wie in Klinger. Es iſt für den Künſtler eine mißliche Sache, dem Beſchauer Dinge aufzwingen zu wollen. Das aber müſſen Maler wie Hodler und Klinger. Sie müſſen dem Beſchauer im Staffeleibilde die Wirkung des Wandbildes aufzwingen, müſſen ihm ſuggerieren, daß er eine auf, ſagen wir, zwei Quadratmeter verteilte Schilderung ſich an eine zwanzigfach ſo große Wand übertragen denke. Sehr zu Recht ſagt Richard Muther von dieſen Malern: „Das iſt die Tragik aller dieſer Meiſter, die ins Monumentale zu gehen ſuchen. Das, was ſie wollen, in Wandbildern niederzulegen, haben ſie nur ſelten Gelegenheit, und ſo ſind ſie denn gezwungen, ſich über ihre Ziele dadurch Rechenſchaft zu geben, daß ſie in faſt brutaler Weiſe die Stilgeſetze der Wandmalerei auf das Tafelbild projizieren. Es wird vom Betrachter verlangt, daß er im Geiſte die Werke in wirkliche Räume verſetzt, wo ſie nicht aus der Nähe, ſondern gleich den Bildern Giottos und Michelangelos nur aus weiter Entfernung zu ſehen ſind.“ In ſeiner erſten Entwicklung war Hodler Tafelbildmaler im herkömmlichen Sinne dieſer Kunſt. Man ſieht in der Ausſtellung bei Arnold einige Bilder, die das beweiſen, z. B. ein „Kalb auf der Weide“ vom Jahre 1876 oder einen „Bauernhof“ oder endlich ein Waldbild. Erſt allmählich wuchs der Künſtler in die monumentale Form hinein, die ihn zu einem der wenigen ganz Großen der Maler unſerer Zeit gemacht hat. Man braucht nur Figurenbilder wie den „Mäher“ oder den „Baumfäller“, Landſchaften wie die beiden Stockhornbilder oder das Gemälde „Mönch, Eiger, Jungfrau“, Bildniſſe wie das des Herrn B. oder das „Frauenporträt“ zu betrachten, um die Richtigkeit deſſen, was weiter oben ausgeſprochen wurde, zu erkennen; Tafelbilder im herkömmlichen Sinne ſind das gewiß nicht, und man begreift bei ihrem Anblick das Befremden derer, die dieſer Kunſt ohne tiefere Kenntnis der Pſyche Hodlers gegenübertreten. Aber wer bereit iſt, den Zwang zu überwinden den der große Schweizer auf uns ausübt, indem er uns im kleinen Staffeleibilde monumentale Malerei darbietet, der ſteht bewundernd vor dieſen ſcheinbar ſo harten Linien, vor dieſen nur ſcheinbar dünnen, an Glasmalerei erinnernden Farben; der erkennt hinter jenen eine eminente Körperlichkeit und hinter dieſen eine grandioſe Farbigkeit. Dieſer „Mäher“, dieſer „Baumfäller“, das iſt — rein zeichneriſch betrachtet — wie ein aus Erz gegoſſenes Menſchentum, das iſt die wuchtige Schilderung des Menſchen, für die allein das Wort „monumental“ die zutreffende Charakteriſtik iſt, und das iſt zugleich — als farbige Erſcheinung beurteilt — die intenſivſte maleriſche Behandlung des Objekts. Eine Kunſt wie die Hodlers — das mag man an der Behandlung der Landſchaft durch ihn nachprüfen, will in ihrer jetzigen Vollendung nicht einfach die Natur abſchreiben, wie ſie es in der erſten Entwicklung tat („Das Kalb auf der Weide“); ſie vereinfacht das Werk der Natur, ſie beſchränkt ſich auf die Hervorhebung einiger weniger großen Linien, auf das Dominierende einer farbigen Erſcheinung. Und das gibt ihr das Mächtige des Eindrucks, das Monumentale der Wirkung. Man wird kaum einen Maler unſerer Tage zu finden wiſſen, der dieſen Eindruck, dieſe Wirkung ſo faszinierend zu wecken weiß wie Ferdinand Hodler. wd.

LONDON Im BURLINGTON FINE ARTS CLUB ſind zurzeit über 60 Werke der venezianiſchen Schule zu ſehen, von denen mehrere den Namen Tizians mit vollem Recht tragen, während andere von Meiſtern wie Sebaſtiano del Piombo, Palma Vecchio, Pordenone, Lorenzo Lotto und auch weniger bekannten wie z. B. Bonifazio dei Pitati ſtammen. Eines der intereſſanteſten Bilder iſt die kleine Landſchaft mit einer winzigen, in Weiß gekleideten Frauenfigur, auf die ein Cupido einen Goldregen fallen läßt. Dieſes dem Sir Martin Conway gehörige, „Danae“ von ihm betitelte Bild, ein früher Lotto, über das Mr. Berenſon und Dr. Frizzoni eingehend gehandelt haben, hat ſein jetziger Beſitzer z. Z. in einem kleinen Laden als einen „Rotterhammer“ für eine Kleinigkeit erſtanden. Daß das Bild unter einem deutſchen Namen ging, iſt nicht ſo ſehr verwunderlich, denn ſeine Waldlandſchaft hat eine ganz eigentümliche an deutſches Empfinden anklingende Stimmung. Lotto wird auch ein junger „Chriſtus“ aus der Sammlung des Sir Frederick Cook, wenigſtens ſeitens A. Venturi, zugeſchrieben, während andere mit Recht etwas „Nordiſches“ in ihm entdecken, das nicht bloß aus gewiſſen Anlehnungen an Dürers bekanntes Selbſtbildnis beſteht. Berenſon weiſt es einem vlämiſchen Künſtler des Ausganges des 15. Jahrhunderts zu, der in Venedig gearbeitet hätte, und natürlich iſt der in ſolcher Notlage immer parate Jacopo de' Barbari auch als Maler dieſes trefflichen, bei allem große

Eigenart, ein ſicheres Auge und eine feinfühlige Hand verratenden Bildes bezeichnet worden. Die wohl ſicher Tizian angehörigen Porträts ſind vor allem das frühe Männerporträt von Hampton Court ca. aus dem Jahre 1514; dann das wohl noch frühere Porträt eines jungen Mannes des Hon. Edward Wood, das einige dem Giorgione zuſchreiben, und das in 1909 neben oder nahe dem Männerporträt hing, das jetzt in der Grenfellauktion ſo bald unter den Hammer kommen ſoll; und der „Jüngling" aus dem Beſitz des Herzogs von Devonshire, im Vergleich zu den anderen Porträts ein Stück, das mit ganz ſchlichtem Auge geſehen und wie aus Liebe zur Natur, die etwas ſo Friſches geſchaffen, faſt keck und ganz unmittelbar hingeſetzt erſcheint. Ein „Porträt der Laura de' Dianti" des Sir F. Cook mag ſehr wohl von Tizian ſelber herrühren. Es iſt aber faſt nur noch ein Schatten ſeiner ſelbſt. Von ihm exiſtieren ſechs alte Kopien, davon eine in Baron von Lipperheides Sammlung zu Berlin. Sir F. Cook hält ſeine Verſion für das Original, und ſein „Stammbaum" des Werkes findet ſich in dem muſterhaft gearbeiteten Kataloge verzeichnet, der außer einer eingehenden Beſchreibung der Bilder auch noch angibt, wann und wo ſie öffentlich ausgeſtellt waren, und auch oft, was dieſer und jener Expert über ſie geſchrieben hat. Die Ausſtellung bietet für Kunſthiſtoriker eine geradezu glänzende Gelegenheit, ſich im Zuweiſen von Werken an den und jenen Meiſter zu üben, denn naturgemäß ſteht es von ſo und ſo vielen der weniger hervorragenden Werke keineswegs feſt, ob die von ihren Beſitzern angenommenen Bezeichnungen auch wirklich akzeptiert werden können.

In der GROSVENOR GALLERY, New Bond Street, wird gegenwärtig ein Feſt gefeiert. Das hält John Lavery und alle ſeine zahlreichen Bewunderer und vor allem Bewunderinnen ab. In dieſen vornehm ſtolzen Räumen, die zum Feſtefeiern geradezu aufzufordern ſcheinen, hat Lavery nämlich eine retroſpektive Ausſtellung veranſtaltet, die 150 ſeiner Werke von dem erſten, 1880 in Glasgow ausgeſtellten (Nr. 147 „Pionus Recollections") bis zu den Alpenſzenen des letzten Jahres vorführt. Dazwiſchen liegen faſt 35 Jahre eines ſicher emſigen und auch ehrlichen, dabei freudigen, vielleicht etwas ſelbſtzufriedenen Schaffens. Als man aber Lavery vor nun mehr als 25 Jahren in Deutſchland als einen der Vorderſten unter den „Boys von Glasgow" begrüßte und ſeine 1886 gemalte „Tennispartie", die jetzt auch hier hängt, für die Münchener Neue Pinakothek" ankaufte, hatte man wohl eine etwas andere Entwicklung von ihm erwartet. Statt deſſen ließ ſich Lavery klugen Sinnes in London nieder und wurde der Maler der faſhionablen Damenwelt! Er hat bei ſolchem Tun nie ganz verleugnet, was ſein ſtärkſtes künſtleriſches Erlebnis — Whiſtler — ihm ins künſtleriſche Gewiſſen geſenkt. Aber das ſtändige Malen von Damen eines Standes, die noch dazu auf ihre äußere Erſcheinung und Haltung den Hauptwert legten, hat an ſeiner Vitalität ähnlich gezehrt wie die vielen Aufträge aus der Geſellſchaft an Sargent. Und ähnlich wie dieſer hat ſich dann — nur erfreulicherweiſe mit doch etwas ſtillerem Herzen und demütigerem Geiſte, dabei offenen Auges — Lavery von Zeit zu Zeit an die Brüſte der Natur geflüchtet, um an ihnen Geneſung und neue Kraft zu ſuchen. In früheren Zeiten tat er das in der Heimat, und da findet ſich manches reizvolle, echt durchgefühlte Landſchaftsbild. Späterhin wandte er ſich nach dem Orient und endlich ins hohe Alpenland. Wie die Sorge mit aufs Schiff ſteigt, wohin man auch fährt, ſo konnte er London auch nie ganz loswerden, und niemals vergeſſen, daß dort ſeine Bilder ausgeſtellt und geſehen werden ſollten. Aber ſpontanes Erfaſſen einer Szene, kühnes, nicht zu ſehr auf feinſte Geſchmacksnuancen ausgehendes und dabei faſt anämiſch werdendes Geſtalten hat er dort ſich erworben, und einmal läßt er ſogar all den Menſchenplunder, dieſe ſportluſtigen Bergbeſucher aus der reichen Stadt, weg und gibt ſich dem erhabenen Zauber einer Gletſcherlandſchaft hin. Sollte er da nicht geahnt haben, daß ſie ihn ſegnen könnte? Doch die ſchönen Damen werden ihn wohl wieder willkommen heißen und von neuem in ihren Bann ziehen. Wie viele engliſche Künſtler haben ſie ſo ſchon für ſich und ihren Kult reklamiert!

Bei R. GUTEKUNST, Grafton Street, findet man eine erleſene Ausſtellung meiſt franzöſiſcher Radierungen und Lithographien, denen ſich einige ausgezeichnete Blätter von Goya und M. Fortuny zugeſellen. Corot, Daumier, Forain, Ingres, Ch. Jacque, A. Lepère, Manet, Millet, Rops, Rouſſeau, Toulouſe Lautrec ſind alle mit charakteriſtiſchen, oft ſehr ſeltenen Werken vertreten. Die Blätter von A. Steinlen zeigen ihn künſtleriſch auf ſeiner Höhe. — Von Steinlen kann man noch eine kleine Separatausſtellung in den LEICESTER GALLERIES ſehen, die viele intereſſante Stücke, aber auch allerlei Atelierabfall enthält, der wohl kaum nötig geweſen wäre. Anatole France ſelber hat die Einteilung zu dem Katalog geſchrieben. Damit dürfte Steinlen nun für das weitere engliſche Publikum eine bekannte Größe werden. Ausländiſche Künſtler — und der Himmel weiß es, nicht bloß ſolche — müſſen hierorts eben eine recht lange Zeit warten, bis

ihnen das paſſiert. Gleichzeitig hält der ſeltſame Heilige „Alaſtair" — ſo eine Art Überbeardsley — eine Einmannsſchau in den gleichen Galleries ab. In dem einen Saal der Schilderer und zugleich beredte Vormund der Armen und Ankläger der Geſellſchaft; in dem anderen der wahre Dekadent, der mit Linien förmlich um die perverſeſten Geheimniſſe der Natur buhlt, der, wieder einmal, die alte Erfahrung vom innerſten Zuſammenhang geſchlechtlicher Dinge mit religiös myſtiſchem Wahn beſtätigt; ſo in Stücken wie ſeiner Jungfrau von Orleans, die der „belle Sorel" eine etwas lesbiſch duftende Roſe bietet, oder die auf dem Scheiterhaufen wie eine ſchöne Teufelinne ſich krümmt, und gar in „Chriſtus und Maria Magdalena". Dabei darf man dieſem Schwarzkünſtler ein raffiniertes Wiſſen um den Effekt gewiſſer Linien und Kurven nicht abſtreiten. Doch ſehnt man ſich von ihm hinweg „hinaus ins weite Land". F.

MÜNCHEN Am meiſten intereſſiert die Kollektivausſtellung der Werke Albert von Kellers, die in der GALERIE CASPARI aus Anlaß des 70. Geburtstages des Künſtlers veranſtaltet wurde. Sie bringt eine gute Überſicht, beſonders über die Arbeiten der Frühzeit, und gibt damit auch einen Maßſtab für die Beurteilung der ſpäteren Werke. Einem unbefangenen Betrachter, der die hiſtoriſche Entwicklung ſachlich regiſtrieren will, müſſen alle dieſe Porträts ſchöner Damen aus der letzten Zeit, die Akte und die wenigen genreartigen Stoffe — die Viſionsſzenen haben überhaupt nur inhaltlich Intereſſe —, als künſtleriſch weniger bedeutend, ja ſogar gänzlich ungenießbar erſcheinen. Was die Jugendwerke verſprachen, das iſt in den ſpäteren Arbeiten nicht gehalten. Der unleugbare, koloriſtiſch ſehr verfeinerte Geſchmack, die empfindſame Nuancierung der zarten Tonwerte in den kleinen, miniaturhaft durchgeführten Interieurs der frühen Zeit bis herauf zum großen Porträt der Frau des Künſtlers erfreut das Auge, auch wenn das Inhaltliche der Bilder, das ſchreckliche Renaiſſancemilieu, der gemachte Prunk der Makartzeit unſerem Empfinden nicht mehr genehm iſt. In anderen Bildern, die koloriſtiſch nicht ſo hoch ſtehen, wie das Souper, das römiſche Bad, das Urteil des Paris, iſt es die kapriziöſe Auffaſſung, der Eſprit der Kompoſition, die ganz perſönliche Note in irgendeiner Körperbewegung, einer Linie, die feſſelt. Von all dem haben die ſpäten Arbeiten wenig mehr. Eine gewiſſe Friſche zeigen nur mehr wenige, impreſſioniſtiſch aufgefaßte Naturausſchnitte. In manchen Porträts iſt die Farbe ohne Tonwert, reizlos, zeichneriſch behandelt, ja es erſcheinen kaum die nötigen manuellen Vorausſetzungen überwunden, wie bei der von rückwärts geſehenen Figur der Ellen Richter, bei der die Schulter unproportioniert vorquillt. Zeichneriſche Richtigkeit iſt für ein Kunſtwerk natürlich keine abſolute Vorausſetzung; aber in dieſem Falle, wo allein die Eleganz der Dargeſtellten wirken ſoll, erſcheint ein ſolcher Verſtoß, man verzeihe den harten Ausdruck, als Unbeholfenheit. Um ſo unbegreiflicher iſt bei dieſen offenſichtlichen Schwächen die — Uhde-Bernays' kühle Reſerve ausgenommen — allgemein höchſt begeiſterte Aufnahme.

Durch die Nachbarſchaft der Kellerſchen Kollektion gewinnt die Ausſtellung der Arbeiten G. Jagerspaches im Parterreſaal. Das Inhaltliche der Bilder wird ja nicht jedermanns Geſchmack ſein, das blutrünſtige Sozialiſtenpathos wirkt übertrieben, die ewige Armeleutemuſik, die Darſtellung der Anormalitäten in den Figuren der Bettelmuſikanten, Bauern, Arbeiter, Zigeuner degoutiert, und die Kreuzabnahme iſt eine Traveſtie. Aber in dieſen Bildern ſteckt vor allem ein friſches Temperament, und ſie zeigen rein maleriſch eine ſolche Nobleſſe, daß man darüber das Inhaltliche leicht vergißt. Decken ſich Inhalt und Form, wie in dem prachtvollen, an Manet erinnernden, liegenden Akt, dann entſteht ein Kunſtwerk von einer gewiſſen Klaſſizität.

* * *

Im KUNSTHAUS BRAKL haben zum erſten Male in München die Mitglieder der ungariſchen Künſtlervereinigung Kéve aus Budapeſt eine große Überſicht über ihre Werke veranſtaltet. Das Bild iſt zwar recht bunt, und der Wert der Arbeiten ſehr verſchieden; aber es iſt durchaus zu begrüßen, daß auch aus dieſem Lande ein friſcher Hauch weht, nachdem man bisher immer nur Volksſzenen uſw., Bilder ohne perſönliches Empfinden zu ſehen bekam. Was der Ausſtellung die Note gibt, kann man als gemäßigten Impreſſionismus bezeichnen; die Landſchaften, Porträts und Interieurs von Benkhard, Friſchauf, Gundel, Konſtantin, Maté, E. Lohwag. Julius Tichy bringt neben einigen ſehr ſubtilen Federzeichnungen von geſuchter Seltſamkeit des Inhaltes einige weniger gute Temperabilder mit allegoriſch-romantiſchen Darſtellungen, Eugen Remſey bizarre Gruppen, Bettler, Bauern, Idioten, die wie eine Überſetzung Brueghelſcher Figuren in die Moderne wirken, und Zoltán Remſey ſucht ſeine Geſtalten durch eine in Farbe und Form an bekannte klaſſiſche Vorbilder erinnernde Vereinfachung zu veredeln. Die Kleinplaſtiken von R. A. Zutt ſind auch techniſch ſehr gediegen.

Von den Kollektionen im Parterreſaal heben wir nur mehr die Ausſtellung W. Schnackenbergs hervor. Nach den größeren Ölporträts,

A. RENOIR, Die beiden Schweſtern

Aus dem Beſitz der Modernen
Galerie Thannhauſer, München

den Bildniſſen der Tänzer und Tänzerinnen, die man früher von ihm ſehen konnte, hat Schnackenberg in den letzten Aquarellen einen Stil gefunden, der in ſeiner Art etwas Vollkommenes gibt. Es ſind Karikaturen und ebenſoſehr Charakterbilder. Die Figuren dieſer Kokotten, Bardamen, Griſetten ſind mit einer raffinierten Exzentrizität geſchildert, das perverſe Hautgoutparfüm der Bars, der Variétés iſt mit einer reſtloſen Sicherheit feſtgehalten, die im Temperament an Toulouſe Lautrec erinnert. In der Auffaſſung iſt Schnackenberg aber ſelbſtändig und gegenüber der Groteske des Franzoſen wirkt er eher noch empfindſam.

* * *

Karl Hofer, der in der GALERIE THANNHAUSER ausſtellt, genießt ſchon gewiſſen Ruhm als einer der beſten unter den Modernen. Gegenüber ſeinen früheren Werken ſind die letzten Arbeiten harmoniſcher, abgerundeter. Sie ſind zwar ohne Cézanne nicht denkbar; Auffaſſung, Kompoſition, die rhythmiſche Verteilung iſt nach bekanntem Rezept, zugleich aber mit einem ſelbſtändigen, perſönlichen Geſchmack gegeben, ſo daß dieſe Abkehr von gewiſſen Übertreibungen wie eine Rückkehr zum Formenidealismus eines Ludwig von Hofmann wirkt.

* * *

Inzwiſchen hat auch die Neue Münchener Seceſſion ihre Tore geöffnet. Wir werden auf die Ausſtellung noch ausführlich zurückkommen. Ein gewiſſes Pendant dazu — wenn auch in beſcheidenen Grenzen, da die zu kleinen, ungünſtigen Räume nur eine Aufſtappelung ermöglichen, die den Genuß verdirbt — iſt die Ausſtellung moderner Graphik bei H. GOLTZ. Sie zeigt zwar viel Unausgegorenes, vieles Abſichtliche, Geſuchte, manches pedantiſche Anempfinden moderner Bizarrerien, die als Ausdruck eines perſönlichen Stiles genießbar ſind, während die verwäſſerte Nachempfindung abſtößt, und ſie zeigt vor allem auffallende Mängel im rein Techniſchen. Aber trotzdem geht ein erfreulich friſcher Zug durch das Ganze. Bereits bekannter Namen begegnen wir im intimeren Schaffen und von den jüngeren Kräften gewinnen diejenigen, die auch ſonſt ſich hervortaten, in dieſen kleineren Arbeiten. Unter den letzteren ſeien Namen wie C. Hofer, H. Huber, F. Marc, M. Melzer, E. Nolde, W. Novak, M. Oppenheimer, E. Schiele, A. Schinnerer als beſonders gut erwähnt.

* * *

Das KUNSTHAUS F. X. WEIZINGER, das in der letzten Zeit durch verſchiedene gute Ausſtellungen hervorgetreten iſt, hat mit der Kollektivausſtellung der Gemälde Auguſt Seidels einen der beſten unter den Münchener Künſtlern der Rottmannzeit in ſehr verdienſtvoller Weiſe wieder zur Geltung gebracht. Seidel, der 1820 bis 1904 lebte, hat bei Rottmann gelernt, dann ſich auf eigene Fauſt vor der Natur fortgebildet und iſt zu einem perſönlichen Stil gelangt, der an die Barbizonſchule erinnert, aber in ſeiner Art doch völlig ſelbſtändig iſt. In einer breiten, flüſſigen Technik hat er Motive aus Münchens Umgebung und aus dem bayeriſchen Hochland gemalt, die die Größe der Auffaſſung der klaſſiſchen, idealiſierten Landſchaften Rottmanns, und die Intimität in der maleriſchen Form eines Conſtable vereinigen. Von ſeinen Arbeiten verzeichnet der Katalog 47 Nummern. A. F.

PARIS Die Galerie LEVESQUE & CIE. veranſtaltete eine Ausſtellung der Werke von Aleſſandro Magnasco, die Benno Geiger mit Umſicht und Eifer geſammelt hat. Die 64 Gemälde und Zeichnungen geben einen guten Überblick über das Werk des Künſtlers und vermittelten zum erſtenmal das klare Charakterbild eines der vorzüglichſtens Maler Genuas aus dem 17. Jahrhundert. Die Stadt war zu jener Zeit reich an vortrefflichen Malern. In den Kirchen und Galerien von Genua und ſeiner Umgebung ſieht man häufig Bilder, bei deren Namen wir uns vorläufig wenig denken können. Die Genueſer Schule iſt bis heute noch in ziemliches Dunkel gehüllt, ſo daß man ihr noch allerhand Unbeſtimmbares zuſchiebt. Was man nicht deklinieren kann, ſieht man als genueſiſch an. Benno Geiger iſt zu rühmen, daß er wenigſtens einen dieſer Genueſen aus rätſelhaftem Dunkel erlöſt und in hellere Beleuchtung gerückt hat. Magnascos Temperament iſt nicht ſo mächtig ausholend, nicht ſo grandios wie dasjenige des Salvator Roſa, es iſt nervöſer, beweglicher und bedient ſich einer haſtigen Bravour, um den farbigen Eindruck einer Erſcheinung zum Ausdruck zu bringen. Er ſtaffierte abendliche, oft geſpenſtiſch beleuchtete Felsgegenden und ſchroffe Meeresbuchten mit kleinen blitzenden Figurenflecken, die den romantiſchen Landſchaften ein eigentümliches Sprühfeuer gaben. Auch ſeine reinen Figurendarſtellungen ſind phantaſtiſch durch ihren Bewegungsreichtum und ihre Mannigfaltigkeit in Zahl, Stellungen und Regelloſigkeit der Figuren. Beruhigend wirkt die ſtreng durchgeführte, harmoniſtiſche Farbenabwandlung. Man wird dieſem beweglichen Maler erſt ganz gerecht werden können, wenn die Entwicklung der ganzen Zeit gründlicher durchgearbeitet ſein wird, wenn man ſein Werk an Salvator Roſa, an Domenica Piola, an Tavella wird meſſen können.

Die Gedächtnisausſtellung, die die Galerie LOUIS LE GRAND dem Maler A. F. Cals widmete, brachte keine Überraſchungen; ſie ſtimmte etwas wehmütig. Das Leben dieſes Künſtlers war ſo lauter, ſo rein, ſo fern aller Reklame, ſo fremd dem Streben nach äußeren Erfolgen, ſo verinnerlicht, daß man angeſichts ſeiner Werke ſo gerne laut von ihm zeugen möchte. Die zarte Hand dieſes milden Künſtlers aber war matt und ſchwach und fand niemals die Kraft zu ſtarken Linien und klingenden Farben. Seine in dunkle Töne gebundenen Bilder haben keine überzeugende Ausdruckskraft. Hundert der ausgeſtellten Bilder gehören ſeinem Freunde, dem Grafen Doria; Dr. Viau beſitzt zehn; die übrigen ausgeſtellten ſind Eigentum kleinerer Sammler.

* * *

DURAND RUEL veranſtaltete eine umfaſſende Ausſtellung von Mary Caſſatt, die vierte dieſer Ausländerin. Die erſte Sonderausſtellung der Künſtlerin fand 1891, die zweite 1893 und die dritte 1908 ſtatt. Die Amerikanerin, die zum erſten Male 1879 mit der Impreſſioniſtengruppe ſich den Pariſern vorſtellte, war im Anfang der ſiebziger Jahre nach Europa gekommen, hatte erſt Italien und Holland durchreiſt, bis ſie in Frankreich die Kunſtwelt fand, wo ſie ihr Talent verankern konnte. Sie wurde die Kameradin von Monet, Piſſarro und Renoir und fand in Degas' ſtrengem Ethos einen Boden, der ihrem eigenen Kunſtideal Ernſt, Würde und Klarheit verlieh. Aus ſeiner herben Zucht lernte ſie Sachlichkeit, Methodik und das Glänzende im Ausdruck farbiger Erlebniſſe. Degas lehrte der jungen Malerin die Reinheit der Zeichnung, den großen Umriß, den ſinnlichen Schwung der Linie. Er lehrte ſie mit wenigen, ungebrochenen Farben den denkbar höchſten Grad von Farbigkeit zu erreichen. Mary Caſſatt iſt eine der wenigen Ausländerinnen, die zugleich die Strenge und die Leichtigkeit der Kunſt von Degas begriffen haben. Ihre Zeichnungen — beſonders die frühen — ſtehen wie diejenigen ihres Lehrers Ingres nahe; ihre Farben ſind leicht, flockig, ſinnlich, heiter und verwiſchen die Strenge der Formen nicht; ſie füllen ſie.

Es würde nützlich ſein, eine Ausſtellung dieſer Malerin in Deutſchland zu veranſtalten, in München etwa, wo Maler ſo oft mit einem beträchtlichen Aufwand von Farbe doch keine farbigen Wirkungen erzielen, weil ſie ſchwere, unfrohe Farben nehmen. Die Caſſatt hat vorwiegend Kinderbilder und Mutterſzenen gemalt, Bilder, die die Würde der Frau nicht nur im ſchönſten Lichte erſcheinen laſſen, ſondern dieſe Würde auch als eine heitere, frohe und ſonnige Sache vorſtellen. Kinderaugen und Kinderkörper ſind von ihr mit glühender Liebe gemalt worden. Das junge Fleiſch ſchimmert roſig, die Augen blitzen hell.

* * *

In der Galerie MANZI JOYANT veranſtaltete Joſeph Bernard eine Sonderausſtellung. Der Künſtler, Bildhauer und Maler zugleich, iſt etwa 36 Jahre alt und hat die Rieſenſäle dieſer Galerie mit 81 großen, teils überlebensgroßen Skulpturen und etwa 200 Zeichnungen, Aquarellen und Paſtellen vollſtändig gefüllt — eine Leiſtung, die, rein quantitativ, Achtung verdient. Keine der Arbeiten iſt ſchlecht. Man fragt ſich ſogar vor verſchiedenen, ob hier vielleicht ein Genie ein von Eindrücken und Erlebniſſen überreiches Füllhorn vor uns aufſchüttet, ſo mannigfach iſt ſein Ausdrucksvermögen, ſo reich ſeine Beherrſchung der plaſtiſchen Ausdrucksformen. Aber verweilende Betrachtung täuſcht nicht lange über die Leere, über die Flüchtigkeit, über die Eilfertigkeit der gebildeten Formen hinweg. Die ſtarken Eindrücke bleiben aus und am Ende erkennt man den Mangel an Zucht, an Strenge, an Gewiſſen. Das alles iſt zu haſtig geſchaffen unter dem Druck heftiger Ruhmſucht, als wollte Bernard den Ruhm Rodins in ein paar Jahren ſchnell einholen. Er denkt nicht ans ewige Heil, ſondern ans Zeitliche. Wie ſchnelle Improviſationen in der Art Rodins wirken ſeine Arbeiten; aber es fehlt das Ethos des Meiſters. Die Zeichnungen ſind geſchickte Nachahmungen Rodins, die großen Skulpturen ſtehen im Stil zwiſchen Rodin und Maillol, im Charakter unter beiden. In der Kleinplaſtik iſt Bernard am ſtärkſten und ſelbſtändigſten.

Otto Grautoff.

ST. PETERSBURG Das STIEGLITZ-MUSEUM, das ſich die Aufgabe geſtellt, eine Reihe von Ausſtellungen von Werken angewandter und dekorativer Kunſt aus ruſſiſchen Privatſammlungen zu arrangieren, inaugurierte dies Programm durch die Ausſtellung der koſtbaren Kollektion der Gräfin E. W. Schuwalow, St. Petersburg, welche Keramik, Limoger und ſonſtige Emails ſowie Silberarbeiten in reicher Auswahl enthält. Als einzig in Petersburg präſentierten ſich zahlreiche frühfranzöſiſche poteries vernissées aus Beauvais, Avignon, Orleans und Aptes, welche von einer Gruppe Fayencen der Paliſſyfamilie und ihrer Nachfolger ergänzt wurden. Italien war durch Majoliken von Urbino und Faenza, ſowie ein Madonnenbasrelief des Luca della Robbia vertreten, und zwei Kacheln der Mingperiode aus Mukden gaben eine Vorſtellung von der Art altchineſiſcher Keramik. Die pièce de résistance der Ausſtellung

bildeten die Silbergeſchirre, darunter beſonders viel deutſche Arbeiten und ſchöne ruſſiſche Erzeugniſſe des 18. Jahrhunderts, ſowie eine engliſche Schüſſel von Paul de Lamerie (1726) und ein kleiner Krug aus Bergkriſtall in vergoldeter Faſſung, wahrſcheinlich franzöſiſcher Herkunft aus dem 14. Jahrhundert. P. E.

WARSCHAU Die heurige Jahresausſtellung der „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit“ iſt der Entwicklung der vervielfältigenden graphiſchen Künſte in Polen gewidmet, welche dank der ſehr reichen Sammlung des Herrn Dominik Witke-Jeżewski in umfaſſender Weiſe, ſowohl quantitiv als auch qualitativ, dargeſtellt iſt. Die Ausſtellung umfaßt ca. 1200 Nummern, und von Veit Stoß und Jan Ziarnko beginnend, fehlt kaum einer der polniſchen oder in Polen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wirkenden Graphiker mit wenigſtens einigen ihrer charakteriſtiſchen Blätter. Mit beſonders vollem Oeuvre ſind die Danziger Stecher Wilhelm Hondins und Jeremias Falck vertreten, ferner Norblin de la Gonzdaine, Adolf und Friedrich Dietrich, J. Frey, Fr. John, J. Ligber, K. Kieliſinski, A. Teppler, Ant. Oleszczynski, Piwarski u. a. vertreten, und auch die älteren polniſchen Lithographien figurieren mit zahlreichen Proben ihrer Preſſen. Wie bei den früheren Ausſtellungen der Geſellſchaft, iſt auch diesmal ein ausführlicher Katalog mit vielen Abbildungen und Namensregiſtern erſchienen. P. E.

WIEN Kunſtſalons. Im Kunſtſalon PISKO waren durch kurze Zeit die Werke dreier ſehr verſchiedenartiger Künſtler vereinigt. Einer kleinen Kollektivausſtellung des Weimarer Profeſſors Franz Bunke hatte ſein ehemaliger Kollege Egger-Lienz ein warmes Geleitwort vorangeſchickt, das, in Liebe und Haß gleich maßlos, mehr noch Kampf- als Werberuf, die von dieſem ſtreitbaren Künſtler leider gewohnten Ausfälle gegen Meiſter wie Hodler oder Liebermann leidenſchaftlich erneute. Dieſen entgegengeſtellt zu werden, trifft Bunke, einen in ſich gekehrten, aller heutigen Entwicklung ſeltſam abſeitigen Künſtler, im Guten wie im Böſen gleich unverdient. Seine ſtimmungsvollen, von echtem Naturgefühl getragenen Landſchaften erſcheinen am eheſten etwa der Art Schindlers oder Jettels wahlverwandt; nicht ſelten freilich erhalten ſie einen ſüßlich-ſentimentalen Beigeſchmack, der mitunter ſchon in der anekdotiſchen Titelgebung („Wenn der Herbſt beginnt“) ſich ankündigt.

Verrichtet Bunke gleichſam „lyriſche Andachten“ vor der Natur, ſo ſteht ihr der jüngere Robert Eckert mit kühler Sachlichkeit gegenüber. Der in Paris lebende, aus verſchiedenen Ausſtellungen der Wiener „Sezeſſion“ vorteilhaft bekannte Künſtler verdankt wie ſo viele dem Studium Cézannes die großzügige Vereinheitlichung ſeiner flächig zuſammengefaßten Landſchaften. Ein ungewöhnlich differenzierter Farbenſinn verleiht namentlich jenen Bildern und Skizzen Es., die während eines längeren Aufenthalts in Spanien und auf der Inſel Majorka entſtanden ſind, einen dem exotiſchen Milieu adäquaten Reiz. — Des Wieners Johann Seits' zahlreiche „Bilder und Studien aus Japan“ beſitzen nur etwa jene rein illuſtrative Bedeutung, wie ſie kolorierten Anſichtskarten zukommt.

* * *

Derſelbe Kunſtſalon ließ der Serie abwechſlungsreicher Kollektivausſtellungen im Verein mit dem „Larenſchen Kunſthandel“ eine ungewöhnlich umfangreiche Veranſtaltung folgen: eine Ausſtellung „Holländiſcher Kunſt ſeit 1870“, an der ſich etwa 100 Künſtler mit über 200 Bildern beteiligten. Es waren im weſentlichen die Mitläufer und Nachzügler einer wohl nur in ihren überragenden Vertretern intereſſanten lokalen Sonderentwicklung, deren Werke zudem in den unzulänglichen Räumen durch ungünſtige Aufſtellung und unüberſichtliche Anordnung beeinträchtigt wurden. Neben Israels, der immerhin durch zwei charakteriſtiſche Arbeiten vertreten war, ſtanden die beiden Maris und Weißenbruch im Vordergrunde dieſer Ausſtellung, der gleich weſentliche Dominanten fehlten. In einem kleinen Nebenraum, der den ſpärlichen Anhängern neuerer Kunſtrichtungen eingeräumt war, mußte Jan Sluyters durch ſeine allzu enge Annäherung an die Art van Dongens auffallen. Hier fand man auch zwei Zeichnungen van Goghs von auffallend geringer Qualität. Gleich unzureichend war die holländiſche Graphik vertreten; hier wären etwa die Radierungen Marius Bauers in den Mittelpunkt zu rücken geweſen.

* * *

Die Galerie MIETHKE veranſtaltete am Schluſſe ihrer diesjährigen Saiſon Kollektivausſtellungen von Werken Lili Schülers und Friedrich von Knapitſch'. Dank ihrer Pariſer Schulung ergaben die Bilder beider Künſtler, die im übrigen eine nachgerade faſt zum Kanon erſtarrte Formenſprache wenig individuell abwandeln, in ihrer Vereinigung eine merkwürdige wenn auch kalte Harmonie der Tonwerte. L. Schüler, die reifere Künſtlerin, beſitzt eine bemerkenswerte formale Treffſicherheit, die freilich den Weſenskern der Erſcheinungen kaum berührt; das friſchere Talent

Knapitſch', das neben Cézanne auch von jüngeren Franzoſen wie Derain Anregungen empfangen haben mag, erſcheint mir auch als das zukunftsreichere. K. R.

ZÜRICH Im Salon BOLLAG (Utoſchloß) findet vom Juni bis Auguſt eine Ausſtellung von Werken des Solothurner Malers Frank Buchſer ſtatt. Die Zürcher Firma hat faſt ein halbes Hundert großer und kleiner Bilder des ungemein intereſſanten Künſtlers zuſammengebracht und vor allem die bedeutendſten Frühwerke der ſpaniſchen (1853 und 1858) und der engliſchen Zeit (1853/54, 1856) aus ausländiſchem Privatbeſitz erworben, ſo daß ſich heute, an Hand der Zürcher Ausſtellung, das Entwicklungsbild dieſes regſamſten und aufnahmefähigſten Schweizer Malers aus der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, noch eindrucksvoller und überraſchender geſtaltet, als bisher anzunehmen war. C.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KRAKAU Die hieſige „Numismatiſche Geſellſchaft" feiert in dieſem Jahre das Jubiläum ihres 25jährigen Beſtehens ſowie der Herausgabe ihrer Monatsſchrift „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne". Aus dieſem Anlaß findet hier am 28. und 29. Juni ein „Kongreß polniſcher Numismatiker" ſtatt, während deſſen die ſeitens genannter Geſellſchaft arrangierte „Ausſtellung polniſcher Medaillenkunſt" eröffnet werden wird. Außerdem wird die Herausgabe eines „Handbuchs der polniſchen Numismatik" vorbereitet. P. E.

PERSONALIEN

BONN Als Nachfolger Dr. Henslers iſt Dr. Burkhard Meier zum Vertreter des Provinzialkonſervators der Rheinprovinz berufen worden.

PARIS Henri Roujon, der langjährige Sekretär der Académie des Beaux-Arts, iſt in Paris geſtorben.

WIEN Der Direktor der Antikenſammlung des Ah. Kaiſerhauſes, o. ö. Univerſitätsprofeſſor Hofrat Dr. R. Schrader, wird dem Rufe an die neugegründete Univerſität in Frankfurt a. M. Folge leiſten. * * *

Dr. Anton Matejcek wurde zum Aſſiſtenten der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege ernannt. * * *

Dr. jur. et phil. Hans Ritter Demel von Elswehr wurde zum Aſſiſtenten an den kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Ah. Kaiſerhauſes (Sammlung ägyptiſcher Altertümer) ernannt.

VERMISCHTES

WARSCHAU Das Preisausſchreiben für die monographiſche Bearbeitung eines Warſchauer Architekturdenkmals, das die „Geſellſchaft der Geſchichtsfreunde" (Towarzystwo milnioſkow Historji) im Januar 1913 erlaſſen, hat folgendes Reſultat ergeben. Den ausgeſetzten Preis erhielt Dr. K. Konarski für ſeine Arbeit „Das Brühlſche Palais". Zur Veröffentlichung wurde ferner die Monographie „Die Barockkirchen Warſchaus" von Dr. Fr. Klejn empfohlen. P. E.

LITERATUR

F. Gatti e F. Pellati: ANNUARIO BIBLIOGRAFICO DI ARCHEOLOGIA E DI STORIA DELL' ARTE PER L'ITALIA. Anno II, 1912. Roma, Ermanno Loeſcher & Co. (W. Regenberg), 1914.

Von dieſer Bibliographie der Archäologie und Kunſtgeſchichte Italiens erſcheint ſoeben der zweite Band, der den Veröffentlichungen des Jahres 1912 gewidmet iſt. Gegenüber dem erſten Bande, den wir in Heft 15 (Auguſt 1913) des Cicerone anzeigten, ſind einige beträchtliche Fortſchritte zu konſtatieren. Die Zahl der durchgearbeiteten Zeitſchriften und Tageszeitungen iſt von 378 auf 538 geſtiegen, und die bibliographiſchen Angaben belaufen ſich auf 5354 gegen 3722 im erſten Bande. Die Anordnung des geſammelten Materiales entſpricht der von Crivellucci und Monticolo eingeführten Weiſe, ſo daß der ſyſtematiſche Index zur Auffindung der einzelnen Materien herangezogen werden muß. Es wäre jedoch zweckmäßiger, ſtatt der Anordnung nach Autornamen eine Anordnung nach Materien zu geben und am Schluß die einzelnen Autoren mit den Ordnungsnummern ihrer Veröffentlichungen in alphabetiſcher Folge aufzuführen. Dieſe ſyſtematiſche Anordnung hat ſich in meiner „Allgemeinen Florentiner Bibliographie", die demnächſt im Verlage von B. Seeber in Florenz erſcheint, und in meiner „Bibliografia artistica Umbro-Marchigiana", die ſeit Jahren im Kunſthiſtoriſchen Inſtitut in Florenz und in der Biblioteca Comunale in Perugia als Manuſkript von Fachgenoſſen benutzt wird, ſo gut bewährt, daß ſie bei allen Veröffentlichungen dieſer Art durchgeführt werden ſollte. Dem Kompilator erwächſt dadurch zwar ein größeres Maß an

Arbeit, aber die Benutzung wird ganz enorm erleichtert und vereinfacht.

Im übrigen haben die beiden verdienstvollen Kompilatoren ihre Aufgabe weit gefaßt und sehr umsichtig durchgeführt. Sie haben eine Arbeit geleistet, deren Mühseligkeit nur der ermessen kann, der einmal ähnliches versuchte, und deren Nutzen alle Fachgenossen dankbar anerkennen werden. Walter Bombe.

Luigi Serra, CATALOGO DELLE R. R. GALLERIE DI VENEZIA. Officine Graffiche C. Ferrari, Venezia 1914.

Der neue Katalog, der auch einige Abbildungen enthält, wurde soeben von Luigi Serra aufs gewissenhafteste neu bearbeitet. Der biographische Teil ist bereichert, kurze Beschreibung aller Bilder, nebst Angabe des Kolorits, Maß, soweit es möglich ist Provenienz, und eine genaue Revision ihrer Benennung wurden besonders berücksichtigt. Br.

MITTEILUNGEN DER KÖNIGL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE IN LEIPZIG. Heft 4, 1914. Prof. O. R. Bossferts technischer Kursus „Holzschneiden und -stechen" im Winterhalbjahr 1913/14, angedeutet durch einige Unterrichtsergebnisse von Geh. Hofrat Prof. Seliger mit eingefügten Angaben von Prof. Bossert.

STUDIEN UND SKIZZEN ZUR GEMÄLDEKUNDE. Herausgegeben von Dr. Theodor v. Frimmel. V. und VI. Lieferung (Mai 1914). Untersuchung von Holzarten der Malbretter. Aus Büchern und Zeitschriften. Cornelis Poelenburg und seine Nachahmer. Eine Neuerwerbung der Sammlung Matsvanszky in Wien, usw.

BASEL. Wie der Verlag Kober, Basel, mitteilt, ist die Herausgabe der großen Basler Miniaturenpublikation von Dr. Konrad Escher im beabsichtigten Rahmen gesichert. Das Subskriptionswerk wird nächstes Jahr erscheinen. C.

EINGEGANGENE MUSEUMSBERICHTE

STADTISCHES MUSEUM IN JENA. Bericht über die Jahre 1911, 1912, 1913. (Sonderausstellungen der drei Berichtsjahre, Vermehrungen durch Vermächtnisse, Bodenfunde und Bauteile, Denkmäler alten Jenaer Gewerbes, Stadtgeschichtliche Abteilung, Kunstgewerbesammlung, Gemäldesammlung, Verein der Museumsfreunde.)

FRANZÖSISCHE LITERATUR

Die in Zeitschriften und Luxusausgaben verstreuten kleinen Aufsätze von Roger Marx über die Kunst des 19. Jahrhunderts sind von seinen Söhnen unter dem Titel „Maitres d'hier et d'aujourdhui" (Verlag Calmann Levy, Paris) vereinigt worden. Das Buch enthält dokumentarisch und kunstkritisch wertvolle Beiträge zur Kenntnis von Carrière, Puvis de Chavannes, Degas, Gauguin, Renoir, Millet und vor allem Rodin.

* * *

In der Sammlung: Les grands artistes (H. Laurens) hat Marcel Reymond einen Band über Bramante und die italienische Architektur des 16. Jahrhunderts veröffentlicht, der weniger biographisch als kunstkritisch gehalten ist. Der Wert des Buches wird durch eine Chronologie der Renaissance-Architekten und eine chronologische Tabelle der italienischen Bauwerke im 16. Jahrhundert erhöht.

* * *

Im Verlage von Gaston Braun ist soeben der offizielle Katalog der Sammlung des Grafen Isaac de Camondo im Louvre erschienen, den Paul Vitry, Carl Dreyfus, Paul Leprieur, Louis Demonts und Gaston Migeon bearbeitet haben. Die Geschichte der einzelnen Bilder ist mit erfreulicher Ausführlichkeit behandelt worden. Die Ausstattung des Kataloges ist so dürftig und unsauber wie die der übrigen von Braun herausgegebenen Kataloge. O. G.

RUSSISCHE LITERATUR

Das kürzlich erschienene achte „Jahrbuch der Gesellschaft der Künstler-Architekten zu St. Petersburg" pro 1913 präsentiert sich wie gewohnt, als ausgezeichnet ausgestattetes Album mit ein- und mehrfarbigen Reproduktionen von Bauten, Zeichnungen, architektonischen Skizzen und verschiedenartigen dekorativen Arbeiten moderner russischer Baumeister und Künstler, welches eine mehr oder weniger erschöpfende Übersicht der diesbezüglichen Produktion in den letzten Jahren bietet. Diesmal zollt der Band auch der Retrospektivität seinen Tribut und bringt eine beträchtliche Reihe von Zeichnungen, Entwürfen und Bauten nebst biographischer Skizze des hervorragenden französischen Baumeisters Thomas Jean de Thomon, der von 1799 ab in Rußland tätig war und vor 100 Jahren (1813) verschied. In gleicher Weise wird der 100jährigen Wiederkehr des Geburtstages des 1898 verstorbenen russischen Architekten Nikolai Lesntjewitsch Benois gedacht. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Die wichtigſte Auktion der ganzen Saiſon wird am 26. Juni bei Meſſrs. Chriſtie ſtattfinden und zwar nur durch ein unglückliches Vorkommnis, den ſoeben erfolgten Bankrott einer großen Cityfirma, deren Haupt, Mr. Arthur M. Grenfell ſich dadurch gezwungen ſieht, ſeine erſt ſeit verhältnismäßig wenigen Jahren mit großer Energie angelegte Gemäldeſammlung zu verkaufen. Das Hauptbild der Kollektion iſt ein vorzügliches, wohl mit vollem Recht dem Tizian zugeſchriebenes Männerporträt, das Grenfell vor ein paar Jahren von Sir Hugh Lane erſtanden hatte, und das 1909 in den Grafton Galleries ausgeſtellt geweſen war. Weitere Bilder von Bedeutung unter den 67 der Sammlung ſind: zwei Holztafeln Paolo Uccellos „Der Fall von Piſa in 1436“ und die „Schlacht von Anghiari in 1440“, die aus der Butlerkollektion ſtammen, und bei deren Verkauf im Jahre 1911 £ 2100 eingetragen hatten; eine Porträtgruppe aus dem Jahre 1637 von dem ſehr ſeltenen Meiſter Pieter Dubordieu, einen Mann mit Frau und Sohn darſtellend; ein ſigniertes und datiertes Damenporträt von F. Bol; das bekannte Porträt der „Gräfin von Cheſterfield“ von van Dyck aus der Blenheim Palacekollektion; Wouvermans „Tür einer Schenke“ aus der im vorigen Jahre verkauften A. F. Walterſchen Sammlung; Mytens „Porträt Karls I.“ aus der Kollektion des Marquess of Waterford; vier Bilder von Brekelenkam; eines von A. Cuyp und G. Dow. Die britiſche Schule iſt u. a. vertreten durch Lawrences „Lady Eliſabeth Foſter“, nachmaliger Herzogin von Devonſhire als Sibylle; vier Porträts von Reynolds, darunter das des Lord Tyrconnel und der Mrs. Frances Fortescue und eine „Landſchaft mit Kühen“ von Gainsborough, die einſt dem General Thoyts gehört hat. Unter den wenigen Gemälden von modernen Künſtlern befindet ſich G. F. Watts „A Greek Idyll“, das 1909 im Milburnverkauf auf der Auktion erſchienen war.

Der Grenfellſammlung werden ſich mehrere britiſche Werke von Bedeutung aus verſchiedenem Beſitz anſchließen, darunter: Romneys „Porträt des Sir John W. de la Pole“, deſſen Pendant im vorigen Jahre die geradezu wahnſinnige Summe von £ 41370 eintrug, während Romney in 1786 £ 168 für beide Bilder erhalten hatte. Derſelbe Eigentümer ſendet auch die Porträts der Eltern des von Romney gemalten Mannes, die von der Hand T. Hudſons ſtammen. Von Romney werden noch einige weitere Porträts am gleichen Tage zur Verſteigerung gelangen, ſo die „Miß Conſtable“, Eigentum des Colonel F. Strickland Conſtable; die „Mrs. Colin Drummond“ und die „Miß Jean Atholl Drummond. Von den z. T. wohlbekannten Raeburns ſeien angeführt: „Dr. Alexander Lindſay of Pinkieburn“; „Rev. James Lindſay of Pinkieburn“; die „Lady Ramſay“; „Provoſt John Pitcairn, Dundee“. Den Schluß des Auktionstages werden 27 Bilder, das ſogenannte „Dashwood Erbe“, aus Wherſtead Park, Ipswich, bilden. Unter ihnen finden ſich Porträts von Gainsborough, Reynolds, und Romneys „Sir Robert Sharland“ aus dem Jahre 1791.

Meſſrs. Sotheby kündigen für Ende Juni und Anfang Juli — 29. Juni bis 3. Juli — die Auktion des zweiten Teiles der bedeutenden und umfangreichen Stichеſammlung des Mr. Archibald Cameron Norman of Bromley Common an, die aus Mezzotintoporträts der bekannteſten engliſchen Stecher des 18. Jahrhunderts, ſowie franzöſiſchen und kolorierten Stichen beſteht (Illuſtrierter Katalog 2 Schillinge). — Vom 7.—10. Juli wird dieſelbe Firma die vierte Auktion der faſt unerſchöpflichen Huthbibliothek abhalten, die im Jahre 1911 begonnen wurde und bisher ca. £ 120000 eingetragen hat. Dieſes Mal kommen 670 Nummern unter den Hammer und zwar die unter J—L katalogiſierten. Eines der intereſſanteſten Werke iſt das „Catholicon“ des Joannes Balbus de Janua, das in Huths Katalog unter Janua eingetragen war. Dies iſt ein früher Druck der Gutenbergiſchen Preſſe und das vierte mit einem Datum verſehene gedruckte Buch; es beſteht aus zwei ſehr ſchön gebundenen Bänden und war 1865 von Mr. Huth gekauft worden. Ein anderes Exemplar desſelben Werkes wird, wenn dieſe Zeilen erſcheinen, verkauft ſein, da es zu den vom Earl von Pembroke zur Auktion geſandten und hier früher erwähnten Werken gehört. Das letzte Exemplar des Catholicon, das auf einer öffentlichen Auktion erſchien, war das aus der Sunderlandſammlung. Das iſt nun mehr als dreißig Jahre her, und damals trug das Werk £ 285 ein. Eine Shakeſpeareſeltenheit iſt „King John“, verzeichnet unter „John, King of England“, in der zweiten Quarto-Ausgabe vom Jahre 1611. Von ganz ſpeziellem Intereſſe für deutſche Sammler iſt die große Serie von Werken Martin Luthers, meiſt in Originalausgaben, die 65 Nummern umfaßt. Unter den diesmal weniger zahlreich vertretenen Handſchriften ragt eine, „Statuta Civitatis Londoniarum“, auf Pergament, engliſch, 15. Jahrhundert, mit zahlreichen Initialen uſw., hervor.

Eben geben Meſſrs. Chriſtie noch bekannt, daß ſie am 3. Juli die hauptſächlich aus Barbizonmeiſtern beſtehende Sammlung des verſtorbenen ſchottiſchen Großfabrikanten Archibald Coats aus Paisley zur Verſteigerung bringen werden, die ſie ſelber auf ca. £ 37000 eingeſchätzt haben. Das Erbſchaftsgericht hat dieſen Verkauf angeordnet und dem Sohn des Verſtorbenen die beſondere Erlaubnis erteilt, ſich an der Auktion zu beteiligen, außerdem ſtipuliert, daß die Einſchätzungen als reſervierte Minima anzuſehen ſeien im Intereſſe der Geſamterben. Reſervierte Preiſe haben ſich ſelten in öffentlichen Auktionen bewährt; ſie lähmen die Angebote von vornherein, und deshalb wird es intereſſant ſein zu ſehen, wie ſich dieſer Verkauf geſtaltet. Aus den 33 Gemälden der Coatsſammlung ſeien angeführt: Corot „Le Rond des Nymphes“, auch als „Le Soir (Souvenir de Mortefontaine) bekannt; Daubigny „Le Soir“ aus dem Jahre 1870; Dupré „Pâturages près de L'Oise“; Millet „La Gardienne du Troupeau“; Troyon „Un Sous-Bois avec des Vaches“ und „Boeufs à Labour“. Nach der Coatskollektion werden am gleichen Tage die des Mr. William Thornburn of Craigerne und die des Mr. W. Mc. Arthur, Chislehurſt zur Verſteigerung gelangen, die beide vor allem moderne Franzoſen und Niederländer enthalten. Haben dieſe doch ſeit längerer Zeit eine ganz beſondere Anziehungskraft auf ſchottiſche Sammler ausgeübt und, wie man weiß, ja auch die neue ſchottiſche Schule ſtark beeinflußt. F.

MÜNCHEN Am 25. und 26. Juni werden in der Galerie Helbing Briefmarken von Europa (Alt-Deutſchland und Ausland) verſteigert.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Bei der Verſteigerung von Kupferſtichen, Holzſchnitten, Radierungen uſw. des 15. bis 18. Jahrhunderts bei Hollſtein & Puppel am 18.—20. Mai 1914 brachte ein guter Druck von Dürers Hieronymus in der Grotte: 12000 M.; die Madonna von 1513 (B. 35): 240 M. Von den übrigen Reſultaten ſeien genannt: Nr. 73. Nicol. Berghem, Der Dudelſackpfeifer: 110 M.; Nr. 106. Chodowiecki, Bruſtbild der Prinzeſſin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen (E. 45): 160 M.; Nr. 364. A. v. Oſtade, Die Angler: 85 M. Von den Rembrandtblättern brachten Nr. 656, das Selbſtbildnis mit der Schärpe um den Hals: 120 M.; Nr. 660, Die Darſtellung der Beſchneidung (Querformat): 120 M.; Nr. 666, Die große Kreuzabnahme: 160 M.; Nr. 680, Der Prediger Uytenbogaert: 265 M.; eine Anzahl anderer Blätter zwiſchen 100 und 200 M. Das Schabkunſtblatt von Pether nach der „Lohnauszahlung“ brachte 315 M. in einem Druck vor der Schrift.

LONDON Verkäufe von mehr als lokaler Bedeutung haben während der Berichtsperiode faſt gar nicht ſtattgefunden, und wie an anderer Stelle zu berichten ſein wird, ſind für den letzten Teil der diesjährigen Hochſaiſon nur zwei oder drei Auktionen von wirklicher Bedeutung angekündigt, ſo daß man von der Auktionsſaiſon 1914 als einer auffallend armen ſprechen muß. Manche der Gründe für den Rückgang der Bedeutung Londons als internationaler Kunſtmarkt ſind ja an dieſer Stelle immer wieder angeführt worden. Das macht aber naturgemäß keinen Eindruck hier, man beliebt vielmehr Vogel Straußpolitik zu treiben und allerlei andere Gründe für den nicht wegzuleugnenden Umſtand ins Feld zu führen, die ja auch ſicher das ihre zu der momentanen Stagnation beitragen — der ganze Kunſtmarkt, nicht bloß die Auktionsräume ſind davon infiziert —, ſo die von dem beſtgehaßten Schatzkanzler Lloyd George etwas ſtramm angezogene Steuerſchraube, die die Reichen vor allem trifft, was ſich ſehr charakteriſtiſcherweiſe nicht etwa im Sinken oft höchſt törichter Luxusausgaben, ſondern im ſofortigen Einſchränken aller Aufwendung für die Kunſt bemerkbar macht und unſerer „Kultur“ ein wahrhaft beredtes Zeugnis ausſtellt. Aber dieſe ins Feld geführten Gründe allein können die ſo auffallende Erſcheinung nicht erklären, darüber ſollten ſich die Beteiligten denn doch keiner Täuſchung hingeben. Erhöhte Steuern z. B. müſſen auch außerhalb der britiſchen Inſeln getragen werden.

Von den wenigen Auktionen vom Ende Mai und der erſten Hälfte des Juni, auf die es ſich überhaupt lohnt ganz kurz einzugehen, ſeien hier wenigſtens ein paar Reſultate verzeichnet:

Meſſrs. Sotheby am 26. Mai: Ein vollſtändiges Exemplar der „Pickwick Papers“ von Dickens, eine Kurioſität für engliſche Bibliophilen, £ 495 (Robſon); „English Dance of Death“ von W. Combe mit kolorierten Tafeln von Rowlandſon, £ 50 (Maggs); eine Serie Tafeln mit Ornamenten uſw. von Berain und anderen (ca. 1674), £ 45; G. P. Cauvets „Recueil d'Ornaments“, Paris, 1777, £ 47; François de Cuvillies „Architecture“ mit 249 Stichen, einſchließlich der „Morecaux de Caprice“ (ca. 1770), £ 120 (Batsford).

Meſſrs. Chriſtie am 4. Juni: Ein Paar deutſche Porzellanbüſten, ein Mädchen und ein Knabe, 10 inches hoch, £ 451½ (Speelman

Brothers); ein Paneel aus rhodiſchen Kacheln in Rahmen, 53×35 inches, £ 199½ (Saſſoon); ein Paar Delfter Teller mit dem Wappen des Earl of Shannon, 12 inches im Durchmeſſer, £ 183.15.0 (Weſt).

Meſſrs. Chriſtie am 10. Juni: Chineſiſches Porzellan und engliſche Kunſtmöbel: Ein Paar famille-rose hexagonale Vaſen mit Deckeln, 26 inches hoch, Kien-Lung, £ 420 (Dickinſon); eine ovale famille-verte Jardinière, 21¾ inches, Kang-He, £ 252 (Cooper); ein Paar Kylins-Figuren, 12½ inches hoch, Kang-He, £ 304½ (F. Partridge); ein Paar Knabenfiguren als Leuchter, £ 493½ (Shanks); eine Kriſtallvaſe mit Deckel mit Drachen in Hochrelief, 9¼ inches, £ 105 (Gooden & Fox); eine Adamkommode, 5 Fuß 10 inches, aus dem Beſitz des Rev. Thomas Cooke of Brighton, £ 693 (F. Partridge); eine Chippendale-Kommode aus Mahagoniholz, £ 136½ (King); ein Mahagonikabinett, das einſt dem Landſchaftsmaler John Conſtable gehört hatte, £ 173¼ (King); ſechs Eichenſtühle aus der Zeit Karls II., £ 420 (M. Harris); vier Chippendale-Stühle, £ 126 (F. Partridge).

Meſſrs. Hodgſon am 10. Juni: Ein tadelloſes und wie es ſcheint bisher unbekannt geweſenes Exemplar des ſeltenen „Speculum Christiani", ein Druck des William de Machlinia von 1483, £ 138 (Ellis).

Meſſrs. Sotheby am 10. Juni: Werke der William Morrisſchen Kelmſcott-Preſſe, die jetzt viel begehrt werden: „Chaucer" mit den Zeichnungen von Burne-Jones in Schweinsleder überzogenem Eicheneinband, aus dem Jahre 1896, £ 85 (Shepherd). F.

MÜNCHEN Die Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus der Sammlung Prof. Dr. W. Suida-Graz und anderem Beſitz bei Hugo Helbing am 18. Mai 1914 brachte folgende wichtige Preiſe:

Nr. 7. Michelangelo Cerquozzi: 1100 M.; Nr. 11. Correggio: 6000 M.; Nr. 12. Schule des Correggio: 950 M.; Nr. 17. Domenico Feti: 2500 M.; Nr. 20. Fr. H. Füger: 600 M.; Nr. 21. Schule des Giorgione: 3000 M.; Nr. 24. Luca Longhi: 2100 M.; Nr. 35. Cecchino di Salviati (Francisco Roſſi): 2000 M.; Nr. 36. M. v. Schwind: 1200 M.; Nr. 42. Wiener Schule, um 1450: 2800 M.; Nr. 45. Schule des Albrecht Altdorfer: 4500 M.; Nr. 56a. Engliſcher Meiſter (Reynolds ?): 2500 M.; Nr. 57. Engliſcher Meiſter, um 1810: 1000 M.; Nr. 62. Schule des Meiſters der weibl. Halbfiguren: 900 M.; Nr. 63. Italieniſcher Meiſter, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts: 1000 M.; Nr. 73. Aernout van der Neer zugeſchr.: 2000 M.; Nr. 74. C. Netſcher: 1200 M.; Nr. 76. Niederländiſcher Meiſter, erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts: 800 M.; Nr. 79. Jooſt Suſtermans naheſtehend: 1500 M.; Nr. 82a. Oberitalieniſche Schule des 16. Jahrhunderts: 1250 M.; Nr. 83. Giovanni Pannini, zwei Architekturbilder: 2500 M.; Nr. 85. In der Art Rogier van der Weydens, Flügelaltar: 2200 M.; Nr. 91. Sieneſer Schule, um 1450: 2350 M.; Nr. 105. C. Wielandt, um 1840: 1000 M.; Nr. 107. Francisco de Zurbaran: 4000 M.; Nr. 109. Ferrareſiſcher Meiſter des frühen 16. Jahrhunderts: 1200 M.; Nr. 110. Francisco Furini: 1200 M.; Nr. 114. Willem van Aelſt: 700 M.; Nr. 123. Benjamin Gerritsz Cuyp: 750 M.; Nr. 125. Karel du Jardin: 780 M.; Nr. 145. Philips Wouverman: 1200 M.

* * *

Hauptpreiſe aus der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus der Sammlung Sachs-München und anderem Beſitz bei Hugo Helbing am 26. Mai 1914.

Nr. 27. Heinrich Bürkel: 730 M.; Nr. 30. Anton Burger: 710 M.; Nr. 37. Defregger: 750 M.; Nr. 49. Karl Ebert: 1000 M.; Nr. 78. Eduard Grützner: 1000 M.; Nr. 122. Albert v. Keller: 690 M.; Nr. 129. Alf. v. Kowalski: 2050 M.; Nr. 143. Fr. v. Lenbach: 525 M.; Nr. 146. Adolf Lier: 1650 M.; Nr. 240. Eduard Schleich d. A.: 1410 M.; Nr. 252. Alois Schram: 620 M.; Nr. 268. C. Spitzweg: 1000 M.; Nr. 269. Derſ.: 650 M.; Nr. 270. Derſ.: 550 M.; Nr. 292. Fritz v. Uhde: 640 M.; Nr. 338. Joſeph Wenglein: 640 M.; Nr. 353. Heinrich von Zügel: 1080 M.

* * *

Die Verſteigerungen der Sammlungen Viscount Strathallan, Graf Auersperg und Baron Gagern, ſowie der Seidelſchen Bilder fanden bei Dr. F. X. Weizinger & Co. vom 27. bis 29. Mai unter reger Beteiligung ſtatt. Beſonderes Intereſſe erregte das engliſche Silber, zu deſſen Erwerb auch einige Londoner Händler anweſend waren, welche für Deutſchland ungewöhnlich hohe Preiſe für die beſten Stücke anlegten. Der vergoldete Prunkpokal Nr. 212 brachte 2250 M., die zwei Prunkſchüſſeln Nr. 213/14 2000 und 2025 M. Die drei Schüſſeln Nr. 216—18 erzielten 2025 M. und ein platierter Tafelaufſatz 700 M. Das Porzellanſervice mit chineſiſchem Dekor und ſehr reicher Goldverzierung fand für 3450 M. einen Liebhaber, während die zwei Kabinettſchränke Nr. 267/68 auf 4000 und 5000 M. gingen. Das Hauptintereſſe bei der Sammlung Graf Auersperg und Baron Gagern fanden die Wiener Porzellangruppen, von denen die Schirmdame 890 M., die Zigeunerin 520 M. und die zwei Girandolen Nr. 26/27 1065 M. erzielten. Von den Meißner Figuren brachten der Apollo 510 M., Kalliope 400 M.

und Erato 640 M. Die zwei Globen ſind in den Beſitz des Deutſchen Muſeums für 615 M. übergegangen. Der mit Elfenbein eingelegte Kabinettſchrank erreichte 1950 M. Unter den Ölgemälden brachten es verſchiedene Nummern zu anſehnlichen Preiſen, ſo die „Erwartung“ von Romney auf 3000 M., die „Holzſammlerin“ von Hoppner auf 900 M., die „Anbetung der Könige“ von Barend van Orley auf 1250 M., die „Frau am Spinnrocken“ von F. Bol auf 910 M. Für die Bilder von Auguſt Seidel wurden mitunter überraſchende Preiſe gezahlt, ſo für den „Blahenwagen“ 1400 M., für die „zwei Windmühlen“ 830 M. und für die „Windmühle auf einer Anhöhe“ 700 M. Sonſt erreichten die Zahlen bei den Seidelbildern im Durchſchnitt die doppelte Höhe gegenüber den früheren, oft ſehr niederen Preiſen.

PARIS Auch die Auktion der Galerie Crespi aus Mailand, die am 4. Juni bei Georges Petit ſtattfand, hatte unter dem Mangel an Kaufluſt und der Zurückhaltung der Händler, die dieſes Jahr allgemein ſind, zu leiden. Der Geſamtertrag dieſer Verſteigerung mit 1207350 Francs ſcheint recht bedeutend; aber er ſcheint es nur. Auch auf dieſer Verſteigerung wurde kaum eine Forderung erreicht, ja einige Preiſe blieben um ein Viertel oder Drittel hinter den Forderungen zurück. Das ſind keine guten Zeichen. Es fällt allerdings für die geringe Kaufluſt mit ins Gewicht, daß für dieſe Verſteigerung eine beſonders große Reklame gemacht wurde, die ſich angeſichts der Bilder nicht ganz rechtfertigte. Die ſchönſten Stücke der Mailänder Galerie ſind bekanntlich von Crespis Nachkommen italieniſchen Muſeen geſchenkt worden. Nur im Hinblick auf dieſe Stiftungen hat die italieniſche Regierung ſich beſtimmen laſſen, die Erlaubnis zu geben, daß die übrigen Bilder über die Grenze gehen durften. Unter den 96 Bildern waren mehrere Meiſtern zugeſchrieben, die wohl glaubwürdig ſchienen, für die aber doch keinerlei dokumentariſche Beweiſe ſprechen. So war die zaudernde Stimmung der Käufer nicht allein durch die ſchlechten Zeiten begründet.

Nr. 1. Schule des Antonello da Meſſina, Heil. Sebaſtian (gef. 2000 fr.): 1100 fr., an Sedelmeyer. — Nr. 2. Bacchiacca, Die Jungfrau mit dem Stirnband (gef. 10000 fr.): 6500 fr., an Féral. — Nr. 5. Bartolommeo Veneto, Jungfrau mit Kind (gef. 10000 fr.): 5800 fr., an Trotti. — Nr. 6. Marco Baſaite, Jungfrau mit Kind (gef. 10000 fr.): 9000 fr., an Kleinberger. — Nr. 7. Boccaccino, Jungfrau mit Vogel (gef. 20000 fr.): 12600 fr., an Trotti. — Nr. 9. Boltraffio, Jungfrau mit Buch (gef. 10000 fr.): 11500 fr., an Auberd. — Nr. 10. Paris Bordone, Hirte und Nymphe (gef. 8000 fr.): 8000 fr., an Sedelmeyer. — Nr. 11. Borgognone, Geburt (gef. 50000 fr.): 40000 fr., an Gentili. — Nr. 17. Correggio, Jungfrau mit Kind (gef. 25000 fr.): 22500 fr., an Grandi. — Nr. 19. Gaudenzio Ferrari, Pietà (gef. 50000 fr.): 50000 fr., an Kleinberger. — Nr. 22. Francesco Francia, Heil. Barbara (gef. 80000 fr.): 53000 fr., an Trotti. — Nr. 25. Ganpietrino, Jungfrau (gef. 80000 fr.): 61000 fr., an Trotti. — Nr. 30. Lorenzo Monaco, Jungfrau, Kind und Heilige (gef. 1500 fr.): 14000 fr., an Trotti. — Nr. 31. Lorenzo Lotto, Heilige Familie (gef. 30000 fr.): 26500 fr., an Féral. — Nr. 33. Luini, Heil. Hieronymus (gef. 10000 fr.): 4500 fr., an S. de Ricci. — Nr. 40. Michelangelo (?), Die Madonna Crespi (gef. 200000 fr.): 136000 fr., an Féral. — Nr. 42. Moretto, Die Heimſuchung (gef. 20000 fr.): 22000 fr., an Kleinberger. — Nr. 43. Oggionno, Jungfrau mit Kind (gef. 80000 fr.): 70500 fr., an Féral. — Nr. 44. Derſ., Tryptichon (gef. 30000 fr.): 14100 fr., an Trotti. — Nr. 48. Piazza, Verkündigung (gef. 30000 fr.): 21000 fr., an Grandi. — Nr. 50. Pordenone, Heil. Familie (gef. 4000 fr.): 3600 fr., an Haberfeld. — Nr. 57. Solario, Die Pitti-Madonna (gef. 30000 fr.): 24000 fr., an Kleinberger. — Nr. 58. Derſ., Addolorata (gef. 40000 fr.): 40000 fr., an Brarelli. — Nr. 59. Derſ., Ecce homo (gef. 25000 fr.): 22500 fr., an Féral. — Nr. 62. Leonardo da Vinci, Jungfrau (gef. 150000 fr.): 141000 fr., an Féral. — Nr. 64. Canaletto, Venedig (gef. 25000 fr.): 20000 fr., an Brame. — Nr. 65. Derſ., Venedig (gef. 25000 fr.): 11200 fr., an Trotti. — Nr. 68. Carpioni, Bacchanale (gef. 500 fr.): 350 fr., an Croci. — Nr. 69. Crespi, Flagellation (gef. 10000 fr.): 9500 fr., an Grandi. — Nr. 80. Ribera, Heil. Hieronymus (gef. 12000 fr.): 4000 fr., an Trotti. — Nr. 84. Tiepolo, Viſion der heil. Anna (gef. 100000 fr.): 87000 fr., an Kleinberger. — Nr. 85. Derſ., Skizze zum vorigen Bild (gef. 25000 fr.): 27000 fr., an Kleinberger. — Nr. 92. Boſch, Der Taſchenſpieler (gef. 10000 fr.): 6000 fr., an Sedelmeyer. — Nr. 96. Roger van der Weyden, Jungfrau und Kind (gef. 50000 fr.): 30000 fr., an Martin. Ein großer Teil der Bilder wurde von Crespis Erben zurückgekauft.

* * *

Vom 3.—6. Juni fand im Hotel Drouot unter reger Beteiligung die Verſteigerung der berühmten kunſthiſtoriſchen Bibliothek und des graphiſchen Kabinetts von Edmond Foulc ſtatt. Dieſe Auktion hat gleich der Auktion der Sammlung Roger Marx unter der Ungunſt der Verhältniſſe nicht zu leiden gehabt. Das Geſamtergebnis betrug 681476 fr. Als Hauptkäufer trat Jacques Doucet

auf, der für ſeine kunſthiſtoriſche Bibliothek für etwa 200000 fr. Zeichnungen und Bücher erwarb. Er hat ſich wieder einmal hohe Verdienſte erworben, indem er in ſo großartiger Weiſe ſeine Bibliothek zu bereichern wußte. Doucet erwarb das Geſamtwerk von Jacques Androuet — 1276 Nummern, architektoniſche, kunſtgewerbliche, allegoriſche und groteske Zeichnungen — für 51000 fr. (gef. 40000 fr.); ferner das Geſamtwerk des Ornamentiſten Delaume für 9000 fr., eine Sammlung kunſtgewerblicher Zeichnungen von Boyvin für 2000 fr., Zeichnungen für Schmuckgegenſtände von Daniel Mignot für 8000 fr., eine koſtbare Sammlung — 1147 Blätter — von Kleinmeiſtern des 16. und 17. Jahrhunderts der deutſchen, franzöſiſchen, niederländiſchen und italieniſchen Schulen für 37000 fr., eine Sammlung von Broſamer für 12000 fr., eine Sammlungen Zeichnung von Flindt für 5100 fr., eine zweite desſelben Meiſters von 1551 für 5700 fr., das Werk Michel Le Blon genannt Blondus für 8100 fr. und eine Gitterſammlung von Boucher für 4100 fr. Das „Musée des arts décoratifs“ erwarb ein vollſtändiges Exemplar der Werke von Lalonde für 5300 fr. Von mittleren Preiſen ſeien hervorgehoben: Boyvin, Zeichnungen für Schmuck: 5000 fr. — Foillet, Pourtraits de point coupe et dantelles: 3650 fr. — Woeiciot, Entwürfe für Schmuck: 5530 fr. — Derſ., Degenentwürfe: 3300 fr. — Jacquard, Entwürfe für Türſchlöſſer: 3700 fr. — Tory, ein Stundenbuch von 1543 mit altem Einband: 7250 fr. — Von Büchern: Nr. 7. Blondel, Architecture Françoise (1752—1756): 5800 fr. — Nr. 22. Dietterlin, Architectura von Ausstheilung Symmetria: 200 fr. — Nr. 23. du Cerceau, Le premier et le second volume des plus excellents Bastiments de France (1576—1579): 4500 fr. — Nr. 24. Dürer, Underweyſung der Meſſung alter Einband: 820 fr.

Die zweite Verſteigerung der Sammlung Crespi, die am 6. Juni im Hotel Drouot ſtattfand, war ein vollſtändiger Mißerfolg und endete mit dem jämmerlichen Ergebnis von 20125 fr.

* * *

Am 9.—11. Juni fand wieder einmal die Verſteigerung einer bedeutenden Sammlung von Kunſtwerken des 18. Jahrhunderts ſtatt. Wie ſchon vor zwei Jahren erwies ſich auch bei der Verſteigerung der Galerie des Marquis de Biron, wie immer, wenn es ſich um Werke dieſer Zeit handelt, der Händlerring als mächtig und diktatoriſch. Wer Kunſtwerke des 18. Jahrhunderts nicht vielfach überzahlen will, dem iſt nicht zu raten auf ſolchen Verſteigerungen zu kaufen, wo die einzelnen Gegenſtände durch gewiſſe Machenſchaften in die Höhe getrieben werden. Es ſcheint mir ganz richtig, daß die Deutſchen auf dieſen Verſteigerungen ſich des Kaufes enthalten. Mag es einerſeits bedauerlich ſein, daß das 18. Jahrhundert in deutſchen Galerien und Privatſammlungen nicht beſſer vertreten ſind, ſo gibt es doch andrerſeits heutzutage wichtigere Sammelgegenſtände als Bilder von Boucher, Latour und den franzöſiſchen Kleinmeiſtern, zumal die Pariſer Händler für dieſelben Preiſe verlangen, die ein deutſcher Sammler oder Muſeumsbeamter kaum wird verantworten können. Nach den offiziellen Berichten wurden für die Sammlung des Marquis Biron 2086685 Francs erzielt; darunter einzeln:

ZEICHNUNGEN. Nr. 11. Clodion, Die kleine Satyre (gef. 15000 fr.): 17500 fr., an Levy. — Nr. 16. Fragonard (?), Springbrunnen (gef. 10000 fr.): 9000 fr., an Paulme. — Nr. 17. Derſ., Garten der Villa Negroni (gef. 20000 fr.): 24000 fr., an Paulme. — Nr. 19. Derſ., Galantes Feſt (gef. 25000 fr.): 29500 fr., an Seligmann. — Nr. 29. Ingres, Raphael et la Fornarine (gef. 2000 fr.): 3000 fr., an das Petit Palais. — Nr. 30. Derſ., M. Lavergne (gef. 10000 fr.): 15000 fr., an das Petit Palais. — Nr. 31. Derſ., desgl. (gef. 15000 fr.): 15000 fr., an das Petit Palais. — Nr. 34. Derſ., Odaliske und Sklave (gef. 15000 fr.): 24500 fr., an das Petit Palais. — Nr. 39. La Tour, Dumont, le Romain (gef. 15000 fr.): 28900 fr., an Seligmann. — Nr. 45. Prud'hon, Gerechtigkeit und göttliche Rache (gef. 2000 fr.): 2100 fr., an das Muſeum in Lyon. — Nr. 57. Gabriel de Saint-Aubin, Triumph der Liebe (gef. 25000 fr.): 26500 fr., an Meyer. — Nr. 63. Watteau, Drei Studien (gef. 18000 fr.): 19000 fr., an Wildenſtein.

GEMÄLDE. Nr. 70. Lawrence, Weibliches Bildnis (gef. 40000 fr.): 46000 fr., an Paulme. — Nr. 74. Hubert Robert, Park von Saint-Cloud (gef. 30000 fr.): 50000 fr., an Demotte. — Nr. 75. Derſ., Die Brücke (gef. 20000 fr.): 25000 fr., an Ganay.

PLASTIK. Nr. 89. Bernini, Hl. Bibiana (gef. 6000 fr.): 7600 fr., an Paulme. — Nr. 90. Derſ., Büſte eines Kardinals (gef. 12000 fr.): 11500 fr., an Wildenſtein. — Nr. 98. Clodion, Hermes (gef. 12000 fr.): 11500 fr., an Fix Maſſeau. — Nr. 99. Derſ., Zentaur und Bacchantin (gef. 20000 fr.): 26000 fr., an Fix Maſſeau. — Nr. 105. Le Moyne, Marſchall von Löwendal (gef. 40000 fr.): 39000 fr., an Seligmann.

Für über 200 alte Rahmen wurden etwa 250000 fr. bezahlt. Für einen Arbeitstiſch (Nr. 363) wurden 141000 fr. (gef. 150000 fr.) gezahlt; es kamen noch andere Möbel Louis XVI. zur Verſteigerung, von denen die Hauptſtücke 20000 bis 50000 fr. brachten.

Die zweite Verſteigerung der Sammlung Roger Marx ergab 77000 fr. Es fanden ſich darunter Bilder und Zeichnungen von Lebourg, Daumier, Roll, Guys, Rodin u. a.

* * *

Am 15. Juni fand die Verſteigerung der Sammlung Fairfax Murray ſtatt. 29 Gemälde alter Meiſter, von denen einige erlauchte Namen trugen. Ob mit Recht, mag dahin geſtellt bleiben, da die Verſteigerung vorüber iſt. Fairfax Murray iſt einer der genialſten Kunſtſammler unſerer Zeit, der manchem amerikaniſchen Sammler als Spürhund diente, der in Florenz ebenſo heimiſch iſt wie in London, Paris und Budapeſt. Jeder kennt ihn und man weiß, daß er — der Allgegenwärtige — immer dort auftaucht, wo es etwas zu kaufen gibt. Er hat hundertmal im Leben die köſtlichſten Bilder, Zeichnungen und Bücher zuſammengebracht und ſie hundertmal wieder verkauft. (Hoffentlich ſchreibt er einmal ſeine Memoiren.) Die Verſteigerung ſeiner Bilder bei Georges Petit brachte 1 688 800 Francs, eine Summe, die nicht erſtaunlich iſt, wenn man bedenkt, daß mehrere Kunſthändler an dieſer Sammlung intereſſiert waren und die bekannten Mittel anwandten, damit kein Stück unter dem ihnen notwendig erſcheinenden Preis in die Preisliſte aufgenommen würde. Der Wert dieſer Bilder iſt von den Diktatoren nunmehr für den Markt feſtgelegt. Kaufluſtige mögen ſich melden; ſie müſſen die bei der Auktion fixierten Preiſe jetzt natürlich überbieten. Nr. 1. Antonello da Meſſina, Hl. Sebaſtian (gef. 80000 fr.): 50000 fr., an Féral. — Nr. 2. Bellini, Venus bei der Toilette (gef. 150000 fr.): 92000 fr., an Bousquet. — Nr. 3. Blomaert, Bildnis eines Beamten (gef. 3000 fr.): 2000 fr., an Mignon. — Nr. 4. Botticelli, Jungfrau, Kind u. Johannes (gef. 150000 fr.): 91000 fr., an X. — Nr. 5. Boucher, Weiblicher Akt auf dem Sofa (gef. 100000 fr.): 190000 fr., an Bousquet. — Nr. 6. Brouwer, Eingeſchlafener Raucher (gef. 50000 fr.): 48000 fr., an Bousquet. — Nr. 7. Delff, Frauenbildnis (gef. 12000 fr.): 15000 fr., an Drey. — Nr. 8. Dürer, Salvator Mundi (gef. 100000 fr.): 72000 fr., an Bousquet. — Nr. 9. van Dyck, Bildnis von Lucas Voſtermann (gef. 150000 fr.): 130000 fr., an Fauquet. — Nr. 10. Flämiſche Schule, Jungfrau mit Kind (gef. 40000 fr.): 40000 fr., an Murray. — Nr. 11. Flämiſche Schule, Männliches Bildnis (gef. 10000 fr.): 10000 fr., an Nemesz. — Nr. 12. Franzöſiſche Schule, Jungfrau mit Stiftern (gef. 50000 fr.): 50000 fr., an X. — Nr. 13. Etty, Der Tanz (gef. 6000 fr.): 6000 fr., an Rahir. — Nr. 14. Gainsborough, Selbſtbildnis (gef. 60000 fr.): 96000 fr., an Féral. — Nr. 15. Derſ., Bildnis von Thomas Hauland (gef. 25000 fr.): 25000 fr., an Heinemann. — Nr. 16. van der Helſt, Weibliches Bildnis (gef. 15000 fr.): 14000 fr., an Rahir. — Nr. 17. Hondecoeter, Hahnenkampf (gef. 40000 fr.): 42500 fr., an Stettiner. — Nr. 18. Lancret, Ländliches Feſt (gef. 50000 fr.): 38000 fr., an Petit. — Nr. 20. Lorenzetti, Kreuzigung (gef. 20000 fr.): 19000 fr., an John. — Nr. 21. Moro, Weibliches Bildnis (gef. 20000 fr.): 19000 fr., an John. — Nr. 22. Mülich, Bildnis von Pancratius von Freyberg (gef. 60000 fr.): 67000 fr., an Kleinberger. — Nr. 23. Rembrandt, Bildnis ſeines Bruders (gef. 300000 fr.): 315000 fr., an Rahir. — Nr. 24. Derſ., Ein Gelehrter (gef. 80000 fr.): 71000 fr., an Féral. — Nr. 25. Reynolds, Der Tod der Dido (gef. 30000 fr.): 30000 fr., an Stettiner. — Nr. 28. Solario, Verkündigung (gef. 100000 fr.): 105000 fr., an Féral. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AUS PARISER KUNSTHANDLUNGEN

Nicolas Riabouſchinsky hat in Paris, 75 Avenue des Champs Elyſées, eine Kunſthandlung eröffnet, die als erſte in Weſteuropa ſich hauptſächlich der ruſſiſchen Kunſt widmet. Es iſt dort gegenwärtig ein ruſſiſches Wohnzimmer — Sofa, Klavier, zwei kleine Fenſtertiſche, ein Sofatiſch, Schreibtiſch und ſechs Stühle — aus der Zeit um 1840 ausgeſtellt, ferner eine größere Sammlung Porzellan aus den Manufakturen Papoff, Gardener und Sipiagine. Das Intereſſe der Spezialſammler ſei auf dieſes eigenartige und wenig bekannte Gebiet gelenkt. Am meiſten Beachtung verdienen die ruſſiſchen Ikonen, von denen Riabouſchinsky mehrere ſchöne Proben beſitzt. Die Zeit iſt nicht mehr fern, da jede größere Gemäldegalerie ſich verpflichtet fühlen wird, auch der ruſſiſchen Malerei Raum zu gewähren. Noch iſt die Zahl der Ikonenſammler gering; aber in den letzten drei Jahren hat ſich der Sinn für dieſe Kunſt in Frankreich ſchon bedeutend gehoben. Dafür ſprechen die vielfältigen Verkäufe, die dieſe junge Firma bereits abgeſchloſſen hat. Daß in Frankreich ſich die Sammlerwelt zuerſt den Ikonen zuwendet, wird durch die nahen politiſchen und kulturellen Beziehungen zwiſchen Rußland und Frankreich erklärlich, ferner dadurch, daß Paris immer noch der Mittelpunkt des Kunſthandels iſt. In Rußland ſelbſt ſind die Ikonen ſchon lange von Privatſammlern gepflegt worden und neuerdings ſind ihnen im Rumjanzew-Muſeum in Moskau und im Muſeum Alexanders III. in Petersburg ganze Abteilungen eingeräumt worden. Die ruſſiſche Kunſtforſchung

widmet ſich ſeit einigen Jahren mit beſonderem Eifer der Entwicklungsgeſchichte dieſer heimatlichen Malerei. Eine ſchöne Himmelfahrt Mariä aus der Novgorod-Schule des 13. Jahrhunderts wurde kürzlich von einem Pariſer Sammler erworben. Der Chriſtus am Kreuz iſt ein Beiſpiel der gleichen Schule des 16. Jahrhunderts, die Verkündigung ſtammt aus der Moskau-Stroganoff-Schule des 16. Jahrhunderts.

Die Firma Léonce Roſenberg, 19 rue de La Baume, beſitzt ſeit einigen Monaten ein eigenes Haus, in dem mit Geſchmack ausgewählte Kunſtwerke aus allen Zeiten und allen Völkern zuſammengetragen ſind. Eines der Hauptſtücke iſt ein hl. Michael, eine kataloniſche Malerei aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, in Farben wiedergegeben als Titelblatt des Bandes „Spanien“ in Ars una. Die Galerie iſt reich an orientaliſcher Kunſt: chineſiſche und indiſche Skulpturen und vor allem koſtbare Stücke orientaliſcher Keramik. Im vorigen Jahre veranſtaltete Léonce Roſenberg eine Ausſtellung gotiſcher und perſiſcher Miniaturen, die von Seymour de Ricci katalogiſiert worden ſind. Der Katalog enthält 30 ſchöne Lichtdrucktafeln. Ein Teil dieſer Miniaturen befindet ſich noch heute im Beſitz der Firma. In kurzer Zeit iſt die Galerie Léonce Roſenberg zu einer der bedeutendſten Orienthandlungen in Paris geworden.

Die Galerie Brunner, 11 rue Royale, veranſtaltete eine Ausſtellung der Maler Venedigs, die ſchöne Proben aller Malerſchulen enthielt, die Venedig entſtammen oder durch Venedig und ſeine Kunſt angeregt wurden. Giorgione, der Stammvater der modernen venetianiſchen Malerei, fehlte aus leicht begreiflichen Gründen, leider auch Tintoretto. Veroneſe war mit zwei, Tizian mit drei köſtlichen Zeichnungen aus Privatbeſitz vertreten. Von Canaletto und Guardi, auch von dem ſelteneren Luca Carlevaris ſah man große, ſchöne Bilder. Am eindrucksvollſten waren die ſechs Ölbilder und zwölf Zeichnungen von Tiepolo; darunter aus Brunners eigenem Beſitz der „Hellebardier, ein Teil aus der großen Errettung Moſis“ in der ſchottiſchen Nationalgalerie. (Siehe Cicerone V, S. 15 und 139 und VI, S. 219 und 250.) Die Zeichnungen erweiſen von neuem Tiepolos ſtrengen Eifer, ſeine unmittelbare Leichtigkeit. Immer iſt die Einzelform der Geſamtwirkung untergeordnet; die einzelne, ſtark bewegte Linie hat nur in ihrer Beziehung zum Ganzen Bedeutung, das von ſeiner ſeheriſchen Phantaſie in flimmerndes Licht geladet iſt. Aus dem 19. Jahrhundert enthielt die Ausſtellung Bilder von Boudin, Corot, Goncourt, Whiſtler und Ziem.

O. G.

BERLIN Im Hohenzollern-Kunſtgewerbehauſe zeigt das Komitee und die Direktion der Elizabeth Duncanſchule eine Serie feiner, graziös bewegter Studien des Pariſer Zeichners J. Grandjouan, nach Tänzen der Iſadora Duncan und der Duncanſchülerinnen, und dekorative Zeichnungen und Aquarelllandſchaften aus Venedig und Ägypten desſelben Künſtlers.

HAAG Bei Preyer iſt augenblicklich ein Hauptwerk Monticellis ausgeſtellt, ein Gartenfeſt König Heinrichs III. Datiert 1874, aus der letzten Periode alſo, in der impreſſioniſtiſchſte Zeichnung mit Farbenpracht von Grün und Weiß neben Rot und Gold wetteifert. R. B.

NEW-YORK Otto Kahn erwarb durch die Vermittlung von Duveen aus dem Beſitz des Grafen Procolo Iſolani das Bildnis des Julius von Medicis von Botticelli. O. G.

OTTAWA Das Nationalmuſeum dieſer Stadt erwarb für 300000 Francs durch die Vermittlung von Durand Ruel in New-York Millets Gemälde: Oedipus. O. G.

PARIS Die Firma Meyer-Riefſtahl verkaufte an das Muſeum of fine arts in Boſton die indo-perſiſche und perſiſche Miniaturenſammlung von Goloubef, die 1910 auf der mohammedaniſchen Ausſtellung in München ausgeſtellt war. O. G.

WIEN Im Kunſtſalon Pisko ſind gegenwärtig Werke des norwegiſchen Malers J. H. Sendreſen ausgeſtellt. — Der Kunſtſalon Heller veranſtaltet Kollektivausſtellungen von Max Wölfle (München) und Steffi Glax (Abbazia). r.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog Nr. 621: Archäologie. I. Teil. Allgemeines — Griechiſche Archäologie.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog Nr. 628: Skandinavien.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Anzeiger Nr. 109: Bücher aller Wiſſensgebiete, zum Teil aus der Bibliothek des verſtorbenen Hofrats Dr. H. Hallwich.

Liſt & Francke, Buchhandlung und Antiquariat, Leipzig, Talſtraße 2. Antiquariatskatalog Nr. 450: Kunſtgeſchichte, Kunſtdenkmäler, Malerei, Holzſchnitt, Kupferſtich, Skulptur, Architektur, Kunſtgewerbe.

S. Schott-Wallerſtein, Frankfurt a. M., Grüneſtr. 30. Verzeichnis verkäuflicher Münzen und Medaillen des Mittelalters und der Neuzeit.

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800 IM RESIDENZSCHLOSSE ZU DARMSTADT

Mit 31 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Es kann nicht die Aufgabe einer kurzen Beſprechung ſein, den Reichtum der Anregungen auszuſchöpfen, den dieſe Ausſtellung birgt. Was ſie der deutſchen Kunſtgeſchichte zu geben hat, wird nur durch eine einläßliche, ſpezialiſtiſche Beſchäftigung mit dem Material nutzbar gemacht werden können, und erſt wenn genügende einzelne Unterſuchungen vorliegen, wird man mit Erfolg daran gehen können, die Geſchichte dieſes bisher faſt garnicht oder falſch erkannten Zeitalters zu ſchreiben. Was im folgenden verſucht werden ſoll, iſt lediglich dies: Die Linien der Entwicklung nachzuzeichnen, wie ſie ſeit dieſer Ausſtellung erſcheinen, die Punkte zu bezeichnen, wo die neuen Ergebniſſe zu finden ſind, und dem Bekannten und meiſt Unerfreulichen das Unbekannte, durch dieſe Ausſtellung zur Evidenz Gebrachte entgegenzuſtellen, das dieſe ganze Epoche in einem neuen Lichte und für die Entwicklung deutſcher Kunſt viel bedeutſameren Lichte erſcheinen läßt, als man ſich das von dieſem verrufenen Zeitabſchnitt je träumen ließ.

I.

Was Albrecht Dürer in Italien ſuchte, war eine neue Stärke der plaſtiſchen Anſchauung, eine bei aller Eingänglichkeit der Darſtellung größere Art des Sehens. Und wenn er ſich daneben auch dem Reiz einer freieren Sinnlichkeit, ſtärkerer Pathetik und der weiter ausholenden Gebärde gern hingab, ſo blieb doch im Grunde das Bewußtſein, daß das Kunſtwerk der Natur, „in der es ſtecke“, ebenbürtig, und eine gewiſſermaßen gleichfalls göttliche Schöpfung ſei. Selbſt bei den theoretiſchen Bemühungen handelte es ſich je länger je mehr um die Sehnſucht, die vielfältigen Geſetze der Natur zu erkennen, ohne daß doch der Wunſch Dürers nach einem gültigen und bequem anwendbaren formalen Schematismus geſtanden hätte.

Das wurde unter den Kleinmeiſtern anders. Dürer ſuchte Beſtätigungen und Erweiterungen deſſen, was er bereits im Keime beſaß. Was die Kleinmeiſter zu den Italienern und den Niederländern trieb, war die Überzeugung von dem ſchlechthin ſuperioren Werte dieſer Kunſt, der Wunſch, das Erlernbare davon zu beſitzen, und es lag innerhalb der allgemeinen Entwicklung, daß der Kreis deſſen, was für erlernbar galt, immer weiter gezogen wurde. Denn der Humanismus hatte die Welt, der ſich während des Mittelalters keine neuen Gebiete geiſtigen Lebens erſchloſſen hatten, plötzlich mit einer Fülle neuen Wiſſens überſchüttet, und der menſchliche Intellekt, der bis dahin in den engen Geſchirren einer in Jahrhunderten erſtarrten Syſtematik ging, ſah ſich plötzlich zum Herrſcher eingeſetzt über Gefühl, Erfahrung und alle anderen Fähigkeiten der Seele, die man die niederen nannte. In dem Maße aber, wie die alte, mittelalterlich typiſche Kultur vor der neuen, immer intellektueller und individualiſtiſcher werdenden, zurückwich, gewann die Überzeugung Geltung, daß der Intellekt für ſich vollſtändig zur Nachſchaffung der Welt ausreiche. Wiſſen und Erfahrung ſchienen übereinzuſtimmen, die Theorie trat hochmütig den Vorrang über das Experiment an, und es begann die Herrſchaft des Dogmas von der Lehrbarkeit und Erlernbarkeit der Kunſt.

Dieſem Dogma geſellte ſich ein anderes, aus denſelben Vorausſetzungen eines rationaliſtiſch-intellektuellen Zeitalters und den mißverſtandenen Äußerungen kanoniſcher Schriftſteller hervorgehend: das nämlich, daß die Kunſt nichts ſei als eine Nachahmung

der Natur. Und dieſer Glaubensſatz bleibt ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts faſt 150 Jahre in Geltung. Aloys Hirths Abhandlung über das Charakteriſtiſche, die 1797 in Schillers Horen erſchien, ſtellt im eigentlichen Deutſchland den erſten planmäßigen und ernſthaften Vorſtoß gegen eine Definition dar, die noch Leſſing, eine Generation vorher, im Laokoon unangetaſtet gelaſſen hatte.

So erklärt es ſich, daß am Anfang dieſer Epoche die Akademiegründungen ſtehen. Noch nicht anderthalb Jahrzehnte nach dem Frieden von Münſter entſteht die von Nürnberg, auf lange hinaus die letzte Leiſtung eines abſterbenden Bürgertums, im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts die in Dresden, Wien und Berlin, von den Höfen, die nun die Führung übernahmen, oder doch mit ihrer Unterſtützung gegründet.

Dieſe allgemeine Situation muß man ſich gegenwärtig halten, wenn man der deutſchen Kunſt aus der Zeit vom Ende des großen Krieges bis zur großen Revolution gerecht werden will. Aus ihr erklärt ſich die prinzipiell wichtige Beobachtung, daß die Anſchauung an Wert verliert gegenüber dem Wiſſen, der Stil gegenüber der Manier, die Perſönlichkeit gegenüber der Schule. Man darf jetzt nicht mehr fragen — und die Kunſtwerke würden keine Antwort erteilen — wer war ſein Lehrer, ſondern in welcher Akademie wuchs er auf. Und die Schulleiſtungen von weitentlegenen Stätten weiſen ſchließlich kaum noch einen Unterſchied auf.

Noch eine andere merkwürdige Erſcheinung in der Kunſt des ſpäten 17. und des 18. Jahrhunderts findet ihre Erklärung durch dieſe neue Geſinnung: Die neue ſtreng individualiſtiſche Weltanſchauung rückt die Perſönlichkeit in den Vordergrund, es entſtehen die erſten Äußerungen einer biographiſchen Kunſt in Lebensbeſchreibungen und Leichenſermonen. Das Korrelat dazu iſt in der bildenden Kunſt eine veränderte Stellung des Porträts. Das Bildnis, das ſich in Deutſchland immer der Hiſtorie gegenüber beſſer behauptet hatte als im gleichzeitigen Italien, rückt jetzt entſchieden an die erſte Stelle.

So beherrſcht denn das Bildnis dieſe Ausſtellung und ſpiegelt am beſten die Entwicklung der deutſchen Kunſt in jenen anderthalb Jahrhunderten wieder, mit ihrer Wendung zu höfiſchen Formen ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts, dem allmählichen Einlenken ins Bürgerliche und der ſchließlichen Heroiſierung dieſes neuen Bürgertumes mit den Mitteln und im Sinne einer halb und falſch verſtandenen Antike.

Die erſten bedeutenden Bildnismaler, denen man auf der Darmſtädter Ausſtellung begegnet, haben die Mittel ihrer Kunſt noch auf dem Wege der Werkſtatttradition erworben. Der Niederſachſe Chriſtoph Paudiß, der 1667 als Hofmaler des Biſchofs von Freiſing ſtarb, kommt unmittelbar aus dem Atelier Rembrandts. Aber ſchon bei Nicolaus Prugger, aus Bayern gebürtig, den ſeine Fürſten ausbilden ließen und dann ſpäter in ihre Dienſte nahmen, ſcheint es ſich mehr um Einflüſſe, als um direkte Unterweiſung von Holland her zu handeln. Zudem hat zwar auf das prächtige männliche Bildnis aus der Ansbacher Galerie (Abb. 1) ſicher die Haarlemer Schule gewirkt; die wundervolle Malerei des Kopfes und des ſchwarzen Gewandes weiſt entſchieden auf Hals und Terborch. Aber die freie, monumentale, und doch völlig unpathetiſche Art der Repräſentation, der wundervolle Landſchaftsausſchnitt mit den Gewitterwolken, der den Unterton abgibt zu der feinen leiſen Melancholie des jugendlichen Kopfes, wie man ſie bei Giorgione findet, alles das iſt unholländiſch, iſt ſelbſtändig deutſch und erhebt im Verein mit der ſehr hohen Qualität das Bildnis zu einem wertvollen Dokument deutſcher Art.

Von einem anderen Bildniſſe, das der deutſchen Porträtkunſt des 17. Jahrhunderts ein hohes Lob eintragen würde, iſt es mir nicht ſo ganz ſicher, ob es wirklich einen

Abb. 1. NICOLAUS PRUGGER, Männliches Bildnis. 1664 Kgl. Filialgalerie Ansbach

deutſchen Meiſter zum Urheber hat. Es läßt ſich niemand namhaft machen, in deſſen Werk das Bildnis des Pfalzgrafen und Herzogs von Bayern Maximilian Philipp hineinpaßte. Freilich würde ich auch im Ausland keinen Mann und keine Schule wiſſen, denen das zarte und zugleich außerordentlich raffiniert gemalte Bildnis zugeſchrieben werden könnte, in dem bei aller Pompoſität doch ſo viel Einfachheit und beſonders eine ſo merkwürdige Zurückhaltung des Kopfes iſt.

Abb. 2. JOHANN KUPETZKY, Flötenſpieler — Budapeſt, Muſeum für bildende Künſte

Am deutlichſten ſpricht der Charakter der Zeit und ihrer Kunſt aus dem Bildnis Johann Maximilians zum Jungen, das Joachim Sandrart 1636 in Frankfurt gemalt hat. Und wenn auch Sandrart die breite, lebendige Malweiſe den Holländern dankt, und auf die freie, lebendige Charakteriſtik ſichtlich die italieniſche Reiſe der vorhergehenden Jahre gewirkt hat, ſo weiſt doch die Eigenart und die Qualität des Bildniſſes weit hinaus über die ſonſtigen Leiſtungen eines zeitgenöſſiſchen Eklektizismus, deſſen Stolz und Ruhm es war, die entgegengeſetzten Manieren gleichmäßig zu beherrſchen, und den am bezeichnendſten der Prager Screta darſtellt.

Im gleichen Jahre 1636 malte der junge Züricher Conrad Meyer das Bildnis ſeines Vaters Dietrich, das ſeinem erſt 18jährigen Schöpfer einen noch heute gültigen Ruf eintrug. Die ſolide, ſachliche Arbeit beweiſt, daß die Schweiz ſchon damals ihre eingeborene kräftige Eigenart beſaß, durch die ſie dann ſpäter, als für die Eidgenoſſenſchaft eine unabhängige und raſchere Entwicklung anbrach, das Schickſal der deutſchen Landſchaftsmalerei entſcheidend beſtimmt hat. Übrigens ſtellt der Lebensgang Conrad

Abb. 3. MARTIN MYTENS, S. Majeſtät der Kaiſer von Oſterreich
Kaiſer Joſeph II.

Meyers auch das erſte Beiſpiel des regen Verkehrs zwiſchen den ſchweizeriſchen und den ſüddeutſchen Kunſtſtädten dar: Meyer ging ſpäter nach Frankfurt, wo er neben der Sandrartſchen Lehre auch die des älteren Merian genoß, der einſt in Zürich der Schüler des älteren Meyer geweſen war.

In dieſer Zeit, in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wo der akademiſche Unterricht die Wanderſchaft noch nicht verdrängt hatte, ſtehen die nördlichen Landſchaften noch für ſich. Die bedeutendſte Perſönlichkeit iſt der Hamburger Matthias Scheits, von deſſen literariſch bezeugten Porträts die bedeutenden nicht erhalten zu ſein ſcheinen. Soweit wir ſein Werk kennen, liegt ſeine größte Bedeutung in dem Sittenbilde. Es wird weiterhin noch ausführlich von ihm die Rede ſein. Gleichfalls ſelbſtändig tritt Danzig auf, mit Daniel Schultz und Andreas Stech. Immerhin erreichen weder Schultzens Bild der Frau von Holten, in dem ſich ſüdniederländiſche, vielleicht auch franzöſiſche

Einflüſſe geltend machen, noch Stechs repräſentative Bürgerporträts mit ihrer feinen Tonmalerei die Qualitäten der Scheitsſchen Bilder.

An dieſer Stelle muß dann, trotz des Zeitunterſchiedes, von Balthaſar Denner die Rede ſein, ſofern man nicht den gefeiertſten Porträtiſten ſeiner Zeit ganz den Stilllebenmalern zuzählen will. Er iſt in den wenigen breiter behandelten Studienköpfen, die heute ungleich wichtiger für die Entwicklung erſcheinen als die zu ſeiner Zeit berühmten „Porendenner", ein durchaus bürgerlich-ſolider, und trotz allem engen Anſchluß an van der Werff ſehr ſelbſtändiger Meiſter.

Um 1680 tritt ein deutlich erkennbarer Umſchwung ein. Der franzöſiſche Einfluß macht ſich immer ſtärker geltend, und da ſeine vorbildliche Wirkung ſich jetzt auf alle Formen des Lebens, auf das Ideal des „homme du monde" überhaupt erſtreckt, wirkt er viel durchdringender als die weſentlich auf künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Dinge ſich beſchränkenden italieniſchen und holländiſchen. Dieſem Einfluß bereitete die immer größer werdende Verſchiebbarkeit der Standesgrenzen die Wege, indem als Folge der immer höfiſcher werdenden allgemeinen Lebensführung, das beamtete Bürgertum dem niederen Adel mit und ohne Prädikat angeſchloſſen wird, was dann wieder innerhalb des Adels ſelbſt Verſchiebungen nach oben nach ſich zieht. Was ſchließlich noch an lokalen Beſonderheiten, den Ergebniſſen heimatlich-handwerklicher Unterweiſung, beſtehen blieb, dem machen die aufblühenden Akademien ein Ende, die durch frühzeitige Heranziehung junger Begabungen die allgemeine Nivellierung vollenden.

Aus dieſen Bedingungen müſſen die Bilder des Polen Johann Kupetzky verſtanden werden, der als Schüler der Italiener und Füßlis in Rom begann. Später trieb ihn die Vorliebe für eine breite und feſte Malerei, das Intereſſe an der Erkenntnis und der Schilderung des rein Menſchlichen zu Rembrandts Art (Abb. 2). Freilich ſind die Verſchiedenheiten gewaltig groß. Die Fläche und die einzelne Form werden auf eine neue Weiſe zerteilt und bewegt gemacht, und dazu ſtimmt die hochfahrende und gewaltſame Geſtikulation der Dargeſtellten. Der neue Menſchentypus bildet ſich gern ab, als ſei er in wichtigen, ausholenden und gebieteriſchen Verhandlungen überraſcht. Freilich geſchieht es nicht oft in ſo hohen maleriſchen Leiſtungen, wie ſie die Bildniſſe Kupetzkys darſtellen. Schon die pompöſen Porträts ſeines Landsmannes Manjoky ſind erheblich geringer.

Einen unmittelbaren Einfluß franzöſiſcher Porträtkunſt zeigt auf dieſer Ausſtellung zuerſt das Bildnis Kaiſer Joſephs I. von dem Vlamen Franz Stampart. Es entſpricht dem Prunkporträt Rigauds, iſt aber ſchlechter als Rigaud, weil dem Aufruhr das Temperament fehlt, und weil der Wiener Hofmaler das Handwerk bedeutend ſchlechter meiſtert als der Franzoſe. Aber der Typus iſt derſelbe: Man trifft auf dieſelbe plötzliche Vergrößerung des Formates, während die Füllung der Bildfläche abnimmt, auf dasſelbe Zurücktreten der Perſönlichkeit des Dargeſtellten hinter den Symbolen und Attributen ſeiner Stellung. Es iſt das erſte Bildnis, das dem Ideal der höfiſchen Barockkonvention völlig Ausdruck gibt.

Der unmittelbare Erbe der Stampartſchen Tradition iſt Martin Mytens in ſeinem Bilde Kaiſer Joſephs II. (Abb. 3), das ſich in Flächenfüllung und Repräſentation völlig gleich, im rein Handwerklichen freilich ungleich freier und tüchtiger gibt. Farbig herrſcht aber auch hier noch eine gewiſſe Einheitlichkeit, indem alles auf den Ton des Herrſcherkoſtüms abgeſtimmt iſt, und die Baſis der Darſtellung bilden breit und beſtimmend die Requiſiten der Würde des Fürſten und Feldherrn: Helm und Hermelin. In den Lüften ſchwingt ſich eine ſchwere Barockdraperie, um den gebrechlichen Zweigen

Abb. 4. GEORG DE MARÉES, Johann Maximilian IV. Emanuel Graf von Preyſing-Hohenaſchau S. Majeſtät der deutſche Kaiſer

Abb. 5. GEORG DAVID MATTHIEU, Prinz Friedrich Franz v. Mecklenburg mit ſeinem Gouverneur von Uſedom

S. K. H. der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin

das nötige Volumen zu geben, und im Hintergrunde tobt der Reiterkampf, der ſeit Tizian für derartige Bildniſſe unentbehrlich erſcheint.

In Berlin vollzieht ſich die Weiterbildung der Form zu den Idealen des Rokoko unter deutlicher Anlehnung an Watteau. Das beſte Beiſpiel gibt Pesne, von dem man übrigens hier eine Anzahl vorzüglicher, noch nicht geſehener Stücke beiſammen findet, mit ſeinem Bildnis der großen Landgräfin. Hier findet ſich zum erſten Male die ſtärkere Zerlegung der Fläche, die größere Einfachheit und Verflachung der Räumlichkeit, wo Kupetzky und ſelbſt Mytens noch in die Tiefe gingen, und eine ſorgfältige

Abb. 6. JOH. GEORG ZIESENIS,
Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe

S. Durchl. der Fürſt zu Schaumburg-Lippe

Faſſung der Kompoſition in eine geometriſch begrenzte Figur. Die Farbigkeit ſchließt ſich ganz an Watteau an, von dem Pesne ſelbſt den Mohrenknaben übernimmt. Mytens gegenüber wirken die Bildniſſe des neuen Stils beſſer, valeurreicher, leichter, und lockerer in der Malerei.

In Süddeutſchland vollzieht ſich die Wandlung an Georg de Marées, gebürtigem Schweden, wie es ſein Lehrer Mytens war, und bayeriſchem Hofmaler. Er hat in dem Bildnis des Grafen von Preyſing (Abb. 4) noch die hellen, einfachen und etwas bunten Farben des frühen Stils, noch denſelben Aufwand an Requiſiten und Symbolen. Aber es meldet ſich ſchon ſchüchtern ein Intereſſe an der Perſönlichkeit des Dargeſtellten, ein Eingehen auf Ausdruck. In den ſpäteren Bildniſſen wird dann die Malerei nervöſer, lockerer, ſpringender, und es werden gedämpftere, zartere, faſt ſüße Farben bevorzugt.

Georg David Matthieu, der die Rokokomalerei am reinſten repräſentiert, kommt aus der Berliner Schule. Seine Mutter und Lehrerin Anna Roſina Liſiewska, das begabteſte Mitglied dieſer vielgliedrigen Malerfamilie, iſt ſchon heller, zarter, zugleich farbiger als Pesne, der ſichtlich auf ſie gewirkt hat. Matthieu bildet nun die farbige Haltung ſeiner Bildniſſe nach der Seite einer unendlich feinen und zarten Harmonie aus und weiß mit unerſchöpflicher Erfindung immer neue Zuſammenſtellungen zu finden, die oft von entzückendem Raffinement ſind. In der Kompoſition der Bildniſſe, die er als Hofmaler in Schwerin ſchuf, behält er die flächige Anordnung bei, mit ſtärkerer Betonung der Vertikalen, als man bei ſeiner Mutter findet. Und endlich und vor allem tritt nun bei ihm eine neue Art der Charakteriſtik auf. Da er ſelbſt, wie es ſcheint, eine mehr zarte als ſtarke Perſönlichkeit geweſen iſt, ſo ſind auch ſeine Mittel fein und faſt unmerklich. Er charakteriſiert mit einer Neigung des Kopfes, gibt Akzente durch Beleuchtungen und Beſchattungen des Geſichtes, und es iſt hübſch, ihm nachzurechnen, wie er auf dem Doppelbildnis des Prinzen von Mecklenburg mit ſeinem Gouverneur (Abb. 5) den immer noch recht typiſchen Fürſtenknaben dadurch heraushebt, daß er ihn zum Träger der Kontraſtfarbe macht und in eine Umgebung von abſtechenden Tönen ſtellt, während der Erzieher durchaus mit den umgebenden Hintergrundtönen zuſammengeſtimmt iſt.

Derjenige, der die Kunſt ein gutes Stück vorwärts reißt, iſt der braunſchweigiſche Hofmaler Georg Zieſenis, bis jetzt faſt unbekannt, ſeit der Ausſtellung als eine der ſtärkſten künſtleriſchen Perſönlichkeiten des 18. Jahrhunderts erwieſen (Abb. 6 und 7). Von ſeinem Bildungsgange weiß man bisher noch wenig. Er wird von ſeinem unbekannten Vater in Kopenhagen mehr gelernt haben, als auf der Düſſeldorfer Akademie, die er dann bezogen haben ſoll. Auf der Höhe ſeiner Entwicklung unterhielt er rege Beziehungen zu Holland, aber charakteriſtiſcherweiſe mehr gebend als nehmend: Er ſchuf Bildniſſe des Statthalterpaares. Er iſt wohl auf lange Zeit der einzige geweſen, der aus Deutſchland nach Holland nur brachte. Bei ihm wird nun das Bildnis völlig anders. Was ihn als Kind ſeiner Zeit verrät, iſt lediglich die Flächigkeit der Darſtellung und, gelegentlich, die Symmetrie des geometriſch-beſtimmten Aufbaus. Was ihn völlig von allen anderen ſcheidet, iſt die Vorherrſchaft der Menſchlichkeit. Es iſt kein Zufall, daß Zieſenis das einzige glaubwürdige Bildnis Friedrichs des Großen gemalt hat. Seine Fürſten ſind wirklich wieder Herrſcher, und ſie können mit dem Blick und der Neigung des Hauptes befehlen, wie einſt die Gewaltigen, die Tizian malte. Alles ordnet ſich jetzt der Perſönlichkeit unter. Die Bildniſſe füllen wieder ſtärker den Raum an, und die Landſchaft ſchrumpft zu Reliefkarten und Tapeten ein, tritt auch farbig zurück gegen die meiſt ſehr warmen und ſatten Töne ſeiner Figuren.

Abb. 7. JOH. GEORG ZIESENIS, Zeremonienmeiſter Cramer von Clausbruch
Herzog Ferdinand von Braunſchweig Lucklum bei Braunſchweig

Es hätte einer gleich ſtarken Perſönlichkeit bedurft, um das Bildnis auf der Höhe zu halten, auf die es Zieſenis gehoben hatte. Sie fehlte, und auch unmittelbare Schüler ſcheint er nicht gehabt zu haben. So kommt ein Augenblick der Unentſchiedenheit. Als der ältere J. H. Tiſchbein 1751 aus Piazzettas Atelier nach Deutſchland zurückkehrt, findet

Abb. 8. JOH. FRIEDR. AUG. TISCHBEIN, S. Durchl. der Fürſt von Waldeck-Pyrmont
Fürſt Friedrich von Waldeck

er die erſten Anſätze zu einer neuen bürgerlichen Kultur, die Anfänge einer neuen, die Empfindungen gegenüber dem Intellekt ſtärker betonenden Geiſtesrichtung, und die erſten Einflüſſe engliſcher Geſittung vor. Bereits auf ſeinen Neffen und Schüler Friedr. Auguſt Tiſchbein wirken die Bildniſſe der engliſchen Meiſter, und unter dem Zwange

Abb. 9. ANTON GRAFF, Fürſt Heinrich XIII., Reuß ä. L. S. Durchl. der Fürſt Reuß ä. L.

Abb. 10. JOSEPH KREUTZINGER, Graf Karl Ferdinand Kinsky

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künſte, Wien

der Mode wird ſelbſt ein ſo kriegeriſcher Fürſt wie Carl Auguſt von Sachſen-Weimar ein freundlicher, im Park ausruhender Gutsherr. Indeſſen bleibt das nur ein Durchgang und jedes Bild des Deutſchen iſt herber und ſachlicher als ſeine Vorbilder. Und im Bildnis des Fürſten von Waldeck (Abb. 8) gelingt ihm nun das erſte Muſterbeiſpiel der neuen bürgerlichen Porträtkunſt. Hier ſpricht nur noch der Kopf. Der ganze Körper, ſelbſt die Hände bleiben im Schatten, die Säule bedeutet mehr eine Stütze des Aufbaus, als daß ſie Tiefe und Prunk vermitteln wollte, und die Hagedornſche Landſchaft im Hintergrunde erzählt von den Anfängen eines neuen, ſtark ſubjektiviſtiſchen Verhältniſſes zur Natur.

In Süddeutſchland iſt die Wandlung zum Bürgerlichen an den Namen des Marées-ſchülers Edlinger geknüpft. Die Berliner Jahrhundertausſtellung erwies ihn als Vor-

Abb. 11. JANUARIUS ZICK, Die Familie Remy in Bendorf a. Rh. 1776

Familie F. W. Remy, Bendorf a. Rh.

fahren der Münchner Virtuoſen des 19. Jahrhunderts. Hier wird der Anſchluß nach rückwärts, an das Geſchlecht der Paudiß und Kupetzky deutlich.

Den Höhepunkt der bürgerlichen Bildniskunſt bezeichnet die Leiſtung des Winterthurers Anton Graff. Er ragt neben Zieſenis turmhoch aus dieſer Ausſtellung, die auch, trotz aller Graffausſtellungen der letzten Jahre, noch einige unbekannte Stücke beibringt. Eines ſeiner Bildniſſe bezeichnet einen Höhepunkt der deutſchen Bildnismalerei ſchlechthin: Das große Bildnis des Fürſten Reuß, mit ſeiner wundervollen Harmonie von weiß, grau, blau, rot und gold. Alle Grafſchen Vorzüge: einläßliche Charakteriſtik, Sicherheit des Ausdrucks, Solidität der Malerei und eine ſeltene Größe der Auffaſſung vereinigen ſich zu einem Meiſterwerk, dem kein Land in dieſem Jahrhundert Größeres gegenüberzuſtellen hat (Abb. 9).

Die Wiener Schulen, beide Lampis, Graffi und Füger, und der Schwabe Oelenhainz treten in dieſem Bilde etwas zurück. Bei aller Tüchtigkeit und aller Grazie ſind ſie doch eigentlich neben der Entwicklung hergegangen. Bis zu welcher Höhe ſich freilich dieſe Tüchtigkeit gelegentlich erheben konnte, zeigt das Bildnis des Grafen Kinsky, von dem Wiener Kammermaler Joſeph Kreutzinger, das zwar ganz von Reynolds abhängig, ihm aber auch durchaus ebenbürtig iſt (Abb. 10).

Den Ausklang der Porträtkunſt bilden die Werke, die bereits dem Klaſſizismus naheſtehen: Arbeiten Wilhelm Tiſchbeins etwa und das Bildnis der Familie Le Grand von dem Luzerner Joſeph Reinhard. Das bedeutendſte Stück dieſer Gattung aber hat ein ausgeſprochener Virtuoſe geſchaffen, der Rokokomaler Januarius Zick. Sein großes Bild der Familie Remy (Abb. 11) weiſt alle Kennzeichen des Klaſſizismus auf, wie er mit David zur Herrſchaft kommt: die flächige Schichtung der Ebenen, die Häufung der Vertikallinien (und das Prinzip des Parallelismus überhaupt) und die helle, ein wenig abſtrakte Farbe. Es iſt das erſte Beiſpiel einer neuen Heroiſierung, die Morgenröte einer neuen Belebung der Antike.

Den engen Zuſammenhang und die fortwährende gegenſeitige Beeinfluſſung der künſtleriſchen und literariſchen Kreiſe betont eindringlich die an Erlebniſſen und Aufſchlüſſen überreiche Porträtgalerie des künſtleriſchen und geiſtigen Deutſchlands 1650—1800. Sie führt dieſe Entwicklung zudem noch einmal geſchloſſen vor, künſtleriſch, indem man dieſelben formalen Prinzipien in ihrer Entfaltung noch einmal vorüberziehen ſieht, inhaltlich-menſchlich in dem wechſelnden Ausdruck und der ſich wandelnden Stimmung der Köpfe. Dieſe ſelbſtändige Abteilung wartet zudem mit Koſtbarkeiten auf, wie der Doellſchen feinen Winckelmannbüſte, ferner mit einem bisher nicht bekannten Grafſchen Leſſingporträt, das vor dem ſpäteren Leipziger Bilde den Vorzug der größeren Unmittelbarkeit und alſo wohl auch größeren Ähnlichkeit hat. Daran ſchließt ſich ein neues Leibnizbild, Denner naheſtehend, und, das maleriſch beſte Stück, Graffs Bildnis des Grafen Friedrich Leopold Stolberg. Für den Weimarer Kreis kommen dann noch die bisher faſt unbekannten Büſten Klauers dazu.

(Fortſetzung im nächſten Heft.)

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DRESDEN Bericht der Königlich Sächsischen Sammlungen (Fortsetzung aus Heft 12). In der SKULPTURENSAMMLUNG bilden die Haupterwerbung im Jahre 1913 zwei Bruchstücke griechischer Grabsteine (aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert) mit Malereien auf Marmor; sehr seltene Stücke, wohl, wie Geh. Rat Prof. Dr. Treu, der Direktor der Sammlung, in seinem Bericht über diese mitteilt, die ersten ihrer Art, die in eine Kunstsammlung außerhalb Griechenlands gelangt sind. Das eine — besser erhaltene — stellt das etwa 20 cm hohe Bildnis einer stark nach rechts gewendeten thronenden Frau dar, die in der Rechten eine Schale, in der Linken einen Granatapfel hält, als Opfergaben für die Götter der Unterwelt. „Der gelbliche Fleischton ist", so führt Geh. Rat Treu in seiner Charakteristik der Kunstwerke aus, „in Schatten und Umrissen zum Rotbraun gesteigert. Die Haare waren dunkel; die Decke der Armlehne hellgrün, der Mantel rosafarben." Das Bruchstück mag einer vielleicht giebelgekrönten Stelenplatte von etwa 80 cm Höhe und 30 cm Breite angehört haben. Die andere Stele ist in ein größeres oberes und ein kleineres unteres Bildfeld eingeteilt. Oben zeigt sie die von vorn gesehene 25 cm hohe aufrechte Gestalt eines sich zum Kampfe rüstenden Kriegers, der sich von seinem knabenhaften Waffenträger das Schwert reichen läßt. Sein Rundschild steht neben ihm am Boden: eine Hündin springt ihn an. Der untere Bildteil stellt die bindengeschmückte Herme des Totengeleiters Hermes dar. Die Malereien auf dieser Stele sind künstlerisch nicht so wertvoll wie auf der zuerst beschriebenen, sie sind handwerksmäßiger, aber technisch lehrreicher. Als Geschenk von Dresdner Kunstfreunden erhielt die Sammlung eine Marienstatue französisch-gotischen Stils (um 1500) aus Kalkstein mit gut erhaltener Bemalung, ferner eine Anzahl von aus Eisen geschnittenen japanischen Schwert-Stichblättern aus dem 15.—18. Jahrhundert, weiter von neueren Bildwerken (als Geschenk des Museumsvereins) vier Arbeiten des Berliner Bildhauers August Gaul und (als Geschenk eines Kunstfreundes) Sascha Schneiders „Siegerknaben". Unter den im Berichtsjahre erworbenen Abgüssen nach Antiken ist der bedeutendste eine Gruppe der Artemis und Iphigenie, die Geheimrat Studniczka und Prof. Lehnert in langjähriger mühevoller Arbeit aus in den Gärten des Sallust zu Rom gefundenen Bruchstücken wiederhergestellt haben.

Die PORZELLANSAMMLUNG wurde um 142 Stücke vermehrt, von denen 89 Geschenke waren. Erfreulicherweise konnte durch diese Erwerbungen die Hauptlücke der Sammlung — die für Sachsen so wichtigen Porzellane der Rokokozeit — reichlicher ergänzt werden als dies in den vergangenen Jahren möglich war. Für die chinesische Abteilung wurden wieder in erster Linie Erwerbungen für die erst in den letzten Jahren zusammengebrachten Gruppen der Porzellane aus der Zeit der Sung- (960—1279) und Mingdynastie (1369—1643) gemacht. Aber auch für die Zeit der Tsingdynastie (1644—1912) wurden einige charakteristische Erwerbungen gemacht. Auch die koreanische und die persische Abteilung der Sammlung konnten wertvoll bereichert werden.

Für das GRÜNE GEWÖLBE wurden im Berichtsjahre keine Neuerwerbungen gemacht; über die teilweise Neuaufstellung dieses Teiles der Königl. Sammlungen ist bereits früher an dieser Stelle berichtet worden. wd.

OLDENBURG i. Gr. Das koſtbar eingerichtete Heim des kürzlich verſtorbenen Förderers des Oldenburger Kunſtlebens, des Rentners Theodor Franckſen iſt mit ſämtlichen Sammlungen der Stadt Oldenburg als Vermächtnis zugefallen. Franckſen hatte mit großem Verſtändnis die ältere und neuere Oldenburger Lokalkunſt geſammelt. Unter den Gemälden befinden ſich einige charakteriſtiſche Frühbilder Bernhard Winters, des beſten Oldenburger Heimat- und Bauernmalers. Neben dieſer Lokalabteilung hat Th. Franckſen ſeinen Neigungen entſprechend die moderne Graphik möglichſt überſichtlich zur Darſtellung gebracht und zugleich als Bibliophile ſeine Bibliothek vermehrt. Bereits vor einigen Jahren mußte das Gebäude durch Ankauf des Nachbargrundſtücks erweitert werden. Die Zimmer wurden mit alten Stilmöbeln und Kunſtwerken aller Art (engliſchen Stichen, römiſcher Keramik, Fayencen, Porzellanen, Zinnſachen uſw.) gefüllt.

Seinem Intereſſe für die Muſeen des Landes hat Th. Franckſen in ſeinem Teſtamente dadurch Ausdruck gegeben, daß er zu dem höchſt nötigen Bau einer Gemäldegalerie 60000 Mark ſtiftete. Es beſteht die Hoffnung, daß in nicht allzu langer Zeit die nötigen Geldmittel aufgebracht werden können. Von weiteren Stiftungen für Kunſtzwecke ſind 50000 M. zu nennen, die Th. Franckſen dem Kunſtgewerbemuſeum zu Ankäufen vermacht hat. Die Stiftung wird möglicherweiſe von der Oldenburger Muſeumsgeſellſchaft, der der Verſtorbene als Mitglied angehörte, verwaltet werden. Raspe.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Gedächtnisausſtellung Albert Neuhuys in ARTI ET AMICITIAE. Eine Ausſtellung von des Künſtlers Werken aus holländiſchem Privatbeſitz war für deſſen 70. Geburtstag am 10. Juni geplant. Sein plötzlicher Tod im Beginn dieſes Jahres machte die Ehrung jedoch unmöglich und anſtelle der Jubiläumsausſtellung trat eine ſolche der Erinnerung. Auch das Buch[1] über ſein Leben und ſeine Kunſt, das als beſondere Auszeichnung an dem Ehrentage erſcheinen ſollte, gilt nun dem bereits der Geſchichte angehörenden Meiſter.

Die Ausſtellung kann naturgemäß keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit machen. Viele von Neuhuys' Bildern ſind in das Ausland, vor allem nach Deutſchland und Amerika gewandert. Dennoch tritt das Charakteriſtiſche ſeiner Kunſt in den Vordergrund. Von den frühſten farbigbunten Genrebildern oder Porträts an über die ſich langſam erwärmenden Kinderſzenen hin zu dem Vorwurf, den Neuhuys mit ſeiner ganzen reifen und warmen Seele erfaßte: Das Verhältnis von „Mutter und Kind". Faſt die Hälfte der ausgeſtellten Gemälde iſt dieſem mit zarter Innigkeit geſchauten Zuſammenweben gewidmet. Im großen Saale hängen die ſchönſten und beſten Arbeiten dieſer Art. Pſychologiſch tief, fein beobachtet, koloriſtiſch warm und weich, können ſich dieſe Werke mit denen der beſten der modernen holländiſchen Schule meſſen.

Neben den Ölgemälden ſind Aquarelle und Kreidezeichnungen, ſowie eine große Anzahl Studien und Skizzen aus dem Beſitze der Witwe des Künſtlers zu ſehen, im ganzen zählt der Katalog der intereſſanten Ausſtellung 173 Nummern R. B.

BERLIN Im Salon EDUARD SCHULTE präſentiert ſich eine Gruppe jüngerer ſüdweſtdeutſcher Künſtler, von denen die drei begabteſten Trübnerſchüler ſind. Zunächſt der bereits gut bekannte Artur Grimm, der ſich mit einer ſehr ſchönen „Landſchaft mit Hund", einem Selbſtporträt und Stilleben als die kräftigſte Begabung der Gruppe erweiſt, neben ihm O. Hagemann mit dem Bildnis Grimms im Stil der ſchwarzen Trübnerbilder und einem Negerbild, und Otto Graeber mit einigen Stilleben, von denen namentlich die dunklen gut ſind. G. Poppe iſt nur in dem „Ruhenden Neger" zu loben. Alles andere iſt zu wild und erzwungen. Neben dieſer Gruppe haben einige jüngere holländiſche Künſtler ausgeſtellt, von denen D. Bauß mit einigen kräftigen Arbeiten auffällt. H. Fr.

DÜSSELDORF Die GALERIE FLECHTHEIM vermittelte im Juni eine umfaſſende und eindringliche Kenntnis des Lebenswerks von Ernſt te Peerdt, dem lange Unbeachteten. 1852 zu Tecklenburg geboren, lernte er das Handwerkliche auf der Düſſeldorfer Akademie (von 1868 ab) und ſeit 1872 bei Knaus in Berlin. Eine Weile zog ihn hier die damalige Neigung zum Senſationellen in ihren Bann: es entſtand der akkurat und virtuos gemalte „Banknotenfälſcher" mit dem tauſendfachen Drum und Dran ſeiner Werkſtätte, die an Menzel erinnernde „Vorhalle des alten Muſeums in Berlin" und das einfachſte und vornehmſte Stück dieſer Gattung „Der Negermönch" (alle 1876 und 1877). Aber die wahre Art te Peerdts hatte ſich ſchon in den früheſten Arbeiten gezeigt: es ſind kleine

[1] W. Martin, Albert Neuhuys. Sein Leben und ſeine Kunſt. Mit 50 Lichtdrucktafeln. Amſterdam, P. N. v. Kampen & Zoon, 1914. 12.50 fl. Die Subſkriptionsliſte iſt eröffnet.

Landſchaftsausſchnitte von köſtlicher Friſche und ſtiller Intimität, in gemäßigtem Impreſſionismus mit ungebrochenen Farben gemalt, darunter beſonders zu erwähnen „Familie unter Birken“ (1873), „Der Rhein bei Düſſeldorf“, „Garten im Elternhaus“ (1878). Von 1878 bis 1881 weilte te Peerdt in Italien und malte zahlreiche Strandbilder, unter denen die kleinen impreſſioniſtiſchen Studien vor den größeren und anſpruchsvolleren Kompoſitionen den Vorzug verdienen. In Italien gewann er auch ein zweites, echt romantiſches Motiv, das ihn nicht wieder losließ: die Fächerpinien vor dem Meere; hohe, bisweilen bizarr gedrungene Stämme mit dem Aſtgewirr ihrer Kronen, dahinter das blaue Meer oder der brauende Nebel, Bilder, bald traumhaft, bald blendend durch das diffuſe Licht. Nach ſeiner Überſiedlung nach München wandte er ſich, ſeiner frühen Art getreu, zur paysage intime und malte in den Tälern von Salzach, Laaber, Inn die kleinen, heute ſo geſchätzten, anſpruchsloſen Landſchaften von größter Naturnähe und Friſche. Dabei erſtrebte er jetzt oft eine tonige Gebundenheit ſeiner Bilder. Von den größeren Formaten, meiſt Fiſcher am Inn, ſind beſonders ſtimmungsvoll die „Fackelfiſcher“. Seit 1893 lebt te Peerdt wieder in Düſſeldorf, mit Zeichnungen für abſtruſe Denkmäler beſchäftigt, Zeichnungen, die ſchon vor Jahren ausgeſtellt waren, und in kunſtphiloſophiſche Studien vergraben, während an Ölbildern nur wenig — darunter feine Stilleben — entſtanden iſt.

Gleichzeitig ſtellte in der KUNSTHALLE eine Anzahl der beſten Düſſeldorfer aus, alle ihrer reifen Art getreu (u. a. E. Kampf, M. Stern, H. Lieſegang, E. Hardt); von den Jüngeren ſeien der begabte, aber ſchnell fertige W. Heimig und der um die Weiterbildung des Impreſſionismus ernſt bemühte Heinz May als Hoffnungen bezeichnet. Eingeladene Gäſte, die Führer der heute nebeneinander ſich betätigenden Richtungen, hatten meiſt Bekanntes beigeſteuert. Heinrich Nauen fiel auf durch ein groß erfaßtes Herrenporträt und eine Landſchaft in ſatten Farben. Das mancherlei Gute der graphiſchen Abteilung ſtellte der Myſtizismus von Munchs Lithographie „Auge in Auge“ völlig in den Schatten.

Heinrich Willemſen.

LONDON Im Sommerſalon der GOUPIL GALLERY hängen einige ältere und neuere engliſche Werke, u. a. zwei wertvolle Porträts Wilſon Steers aus verſchiedenen Schaffensperioden des Künſtlers, eine größere Zahl von Werken des anämiſchen, nach Farbe und Leben aber ſo gierig geweſenen Charles Conder, einige feine Interieurs von Ethel Sands, ein paar der geſchmackvoll raffinierten Blumenarragements William Nicholſons u. a. m. In den oberen Sälen der gleichen Galerie ſtellt H. Haſeltine, der auch in München ſtudiert hat, Bronzen von Pferden und Sportſzenen aus, die für Liebhaber große Reize haben mögen, und der Italiener E. O. de Roſales, der ſich in Paris gebildet hat, zeigt eine Reihe von Bronzen und Silberſtatuetten wie „Pavlova im Schwanentanz“, „Nijinski im Carneval“ und ähnliches, Reſultate eines virtuos geſteigerten, mondän orientierten Könnens, das ſich nun ſeine Preiſe (durchſchnittlich 200 Guineen für eine Kleinbronze) zahlen läßt. In einem anderen Saal ſieht man eine größere Zahl von Bildern eines Inders, S. Fyzee-Rahamin, der manchmal im Anſchluß an offenbar von ihm ſtudierten europäiſchen Realismus, manchmal in der alten indoperſiſchen Tradition malt. Am intereſſanteſten ſind die „Muſikgemälde“ in Aquarellmalerei, die wenigſtens wirklichen indiſchen Geiſt atmen.

In den LEICESTER GALLERIES ſtellt ein amerikaniſcher Bildhauer, Jo. Davidſon aus, der ein lebendiges Intereſſe ſowohl an der Darſtellung ausgeprägter Individualitäten, wie an der ſchöner und dabei charakteriſtiſcher allgemeiner Umrißlinien beſitzt. Letzteres tritt in einem „vertieften Relief“ zutage, in dem die Linien ſelber ein Leben für ſich zu haben ſcheinen.

Einen weiteren Bildhauer lernt man bei GOUPIL & CO., 25 Bedford Street, kennen: R. F. Wells. Er liebt, wohl im Anſchluß an Conſtantin Meunier, ſchlichte Themen, die ſchlicht, etwas nach dem Typiſchen hin ſtiliſiert werden, ohne dabei gleichſam den feſten, realen Boden unter den Füßen zu verlieren. Viele ſeiner aus eigenem Empfinden geborenen Werke ſind wie Hymnen in Bronze auf die Mutterliebe. Die Darſtellung junger Kinder in ihrer Pudelnärriſchkeit gelingt ihm ebenfalls trefflich, und auch ein paar großgeſehene Porträts zweier bekannter engliſcher Künſtler ſprechen von ſeinem gediegenen und beherrſchten Können.

F.

ZNAIM Die Vereinigung deutſchmähriſcher bildender Künſtler veranſtaltete in den Räumen des in der alten Burg untergebrachten STADTMUSEUMS, der Burgkapelle und deren Nachbarräumen eine intereſſante Kunſtausſtellung, die zu Pfingſten vom Statthalter von Mähren feierlich eröffnet wurde und ein überſichtliches Bild der deutſchmähriſchen Kunſt unſerer Tage gibt. In der als Empfangsraum dienenden Kuppelhalle des Muſeums ſind plaſtiſche Reproduktionen der hervorragendſten Arbeiten eines Sohnes der

Stadt Znaim, des Bildhauers Hugo Lederer, ſo z. B. des Hamburger Bismarckdenkmals, eines Denkmalbrunnens für Buenos Ayres, eines Denkmals Peters des Großen für Rußland u. a. ſowie einige Originalplaſtiken aufgeſtellt. Die angrenzende Bilderausſtellung umfaßt Gemälde und Radierungen mähriſcher Künſtler, vielfach Motive aus Südmähren behandelnd. Hier ſind beſonders die Werke von Hugo Charlemont, M. Thuma, Anton Nowak, Karl Goedel und Viktor Boehm hervorzuheben. Unter den Plaſtikern erſcheint hier Karl Wollek (Wien) als der bedeutendſte. Die anſtoßende alte Burgkapelle, welche in die Ausſtellung einbezogen iſt, wurde von Prof. Emmel (Znaim) neu eingerichtet. Der zu ihr führende Verbindungsgang enthält moderne ſchmiedeeiſerne Grabkreuze nach Entwürfen des Brünner Architekten Czermak. Eine große Anzahl reizvoller Interieurs, die daran grenzen, ſtammen von den Brünner Architekten Czermak und Lilleg, dem Brünner Bildhauer Punger und den Profeſſoren Emmel (Znaim) und Hofmann (Wien), die dort zur Schau geſtellten Keramiken von den Profeſſoren Emmel und Mörtl (Znaim), dem Wiener Bildhauer H. Jelenek und der Znaimer Fachſchule. Die Gewebe ſind Erzeugniſſe der Mähriſch-Schönberger Webeſchule, die Teppiche der k. k. Lehranſtalt für Textilinduſtrie in Brünn nach Entwürfen von Prof. Stanzel (Znaim).

A. R. F.

DENKMALPFLEGE

ANTWERPEN Unſere Stadt iſt jetzt Beſitzerin des Hauſes geworden, in dem P. P. Rubens gewohnt hat. Dasſelbe iſt allerdings nicht mehr in dem Zuſtand, der auf der Harewynſchen Radierung zu ſehen iſt und von dem nur der Portikus, ſowie der auf der Brüſſeler Ausſtellung von 1910 reproduzierte Pavillon übrig geblieben iſt. Nach den Plänen des Architekten Blomme wird das hiſtoriſche Bauwerk nunmehr in echtem Material hergeſtellt werden. Max Rooſes möchte darin ein Rubens-Muſeum gründen, zu welchem die ſtädtiſchen und privaten Sammlungen beitragen würden, und wo auch Kopien, Stiche und Photographien nach Gemälden des Meiſters, ſowie deſſen hinterlaſſene Antiken und Medaillen Platz finden werden. Der Kaufpreis des Hauſes, welches ſonſt induſtriellen Zwecken verfallen wäre, ſoll eine Million Francs betragen.

F. M.

RIVA SAN VITALE (Teſſin) Die dortige Zentralkirche mit ihren hervorragenden Fresken befindet ſich in einem traurigen Zuſtande. Es wird nun der Frage näher getreten, das Gotteshaus für die Eidgenoſſenſchaft zu erwerben und zu erhalten.

C.

ZWOLLE Der Verein „Crabeth", der ſich die Erhaltung altholländiſcher Glasfenſter zur Aufgabe macht, ſtellte 500 Gulden für den Ankauf des alten Glasfenſters zur Verfügung, das nach alten Zwoller Rechnungen im Jahre 1613 der Kirche in Blokzyl zum Geſchenk angeboten wurde, und das vielleicht den Weg übers große Waſſer nehmen wird, wenn der geforderte Preis nicht aufgebracht werden kann. Man hofft durch Zwoller Gemeinde- und Privatmittel das an der Summe noch Fehlende zuſammenbringen zu können. Es beſteht die Abſicht, der Stadt das Fenſter als Geſchenk anzubieten.

R. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FIESOLE An der Oſtſeite der alten Akropolis von Fieſole iſt während der Ausſchachtungsarbeiten auf dem Terrain des projektierten „Cimitero comunale" intereſſante Reſte polygonaler Pflaſterung einer Römerſtraße und Mauerwerk aus Pietro Serena freigelegt worden, das wahrſcheinlich zu einem Tempelbau aus der letzten Zeit der römiſchen Republik gehört.

W. B.

SIENA Im Oratorium der Contrada Selva hat der bekannte Sieneſer Kunſtforſcher Vittorio Luſini in einem Terrakottarelief der Madonna, das über und über mit Votivgaben und buntem Flitterwerk behängt war, ein wertvolles Donatello naheſtehendes Werk eines Florentiner Bildhauers erkannt und wird ſeine Feſtſtellung demnächſt in der Raſſegna d'Arte veröffentlichen.

W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

AMSTERDAM In einer Verſammlung von Künſtlern, Induſtriellen und Intereſſenten wurde einſtimmig die Errichtung eines „Niederländiſchen Bundes" beſchloſſen, der ſich die Beſtrebungen des „Deutſchen Werkbundes" zur Aufgabe machen will. Eine vorbereitende Kommiſſion von zwölf Mitgliedern wird die notwendigen weiteren Schritte ergreifen.

R. B.

JENA Der Kunſtverein hat im Hauſe Kaiſer Wilhelmſtr. 13 Räumlichkeiten gemietet, um den Plan einer Gemäldegalerie zur Ausführung zu bringen. Als erſtes Bild wurde ein Gemälde Cuno Amiets erworben. Die Sammlung ſoll zunächſt allen Beſtrebungen der Gegenwart dienen, ſoweit ſie ehrlich gemeint ſind. Kunſtzeitſchriften und Graphik ſollen in den künſtleriſch und wohn-

lich ausgeſtatteten Räumen gezeigt werden, die auch den Studierenden zur Verfügung ſtehen werden. Die Eröffnung ſoll vorausſichtlich Ende Juli erfolgen.

PERSONALIEN

BASEL Zum ordentlichen Profeſſor für Kunſtgeſchichte an der Univerſität wird ernannt Prof. Dr. Friedr. Rintelen, Privatdozent in Berlin. Prof. Dr. Heidrich wird vom Winterſemeſter an in Straßburg leſen. C.

MÜNCHEN DIE NACHFOLGE TSCHUDIS. Wie die Tageszeitungen melden, iſt zum Leiter der bayeriſchen Sammlungen der Direktor der öſterreichiſchen Staatsgalerie Dr. Friedrich Dörnhöffer berufen worden. Man wird ſich erinnern, daß bereits vor zwei Jahren mit Direktor Dörnhöffer Verhandlungen gepflogen wurden, die indes erfolglos blieben, weshalb die Leitung Dr. Braune unter beratender Aſſiſtenz des Malers Toni Stadler übertragen wurde.

Dr. Auguſt L. Mayer, Kuſtos an der Alten Pinakothek, iſt zum korreſpondierenden Mitglied der Kgl. Akademie in Madrid (R. Academia de S. Fernando), der R. Academia de Buenas Letras in Sevilla und der Hispanic Society of America in New-York gewählt worden.

VERMISCHTES

STAATLICHE KUNSTPFLEGE Die Geſellſchaft ſchweiz. Maler, Bildhauer und Architekten erhebt einen offiziellen Proteſt gegen die wegwerfende Behandlung, welche die moderne Kunſt neuerdings in Parlament und Preſſe findet; es ſollen Mittel geſucht werden, um künftig die Staatsſubvention von 100000 Fr. ausſchlagen zu können, womit die offizielle „Kritik“ ausgeſchaltet würde. C.

CHARLOTTENBURG Das Schinkel-Muſeum der Kgl. Techniſchen Hochſchule zu Charlottenburg bereitet eine Veröffentlichung der Briefe, Tagebücher und andern Niederſchriften Schinkels vor. Alle Beſitzer von Manuſkripten Schinkels irgendwelcher Art werden höflichſt gebeten, entweder die Originale dem Schinkel-Muſeum, zu Händen des Vorſtehers, Geheimen Regierungsrats Prof. Dr. M. G. Zimmermann, leihweiſe zur Abſchrift möglichſt bald zu überſenden oder eine buchſtabengetreue Kopie einzuſchicken.

LITERATUR

ZWEI NEUE FRANZÖSISCHE KUNSTZEITSCHRIFTEN

„Art in Europe“ wird ſeit dem 1. April von dem Kunſtſchriftſteller Seymour de Ricci, der ſeit Jahren über die Auktionen im Gil Blas berichtet und in Pariſer Händlerkreiſen eine anſehnliche Stellung erworben hat, im Verlage der „Imprimerie de l'art“ (41 rue de la Victoire) herausgegeben. Es erſcheint eine franzöſiſche und eine engliſche Ausgabe. Die Zeitſchrift trägt einen internationalen Charakter und will hauptſächlich als Informationsblatt für den Kunſtmarkt, die Sammlerwelt und Muſeumskreiſe Dienſte leiſten, während ſie kunſtäſthetiſche Studien nur in geringem Maße und in knappſter Form pflegt. Nach den beiden erſten Nummern zu ſchließen, ſcheint dieſe neue Zeitſchrift eine Lücke in der periodiſchen Kunſtliteratur auszufüllen. Der Abonnementspreis (10 Francs fürs Jahr) iſt ſehr niedrig.

„L'Art de France“ wird von Adolphe Cadot und Emanuel de Thubert herausgegeben und tritt in Konkurrenz mit den beſtehenden franzöſiſchen Kunſtzeitſchriften ohne einen Abbildungsreichtum zu pflegen. Sie widmet ſich vorwiegend der zeitgenöſſiſchen Kunſt und unterſtützt nachdrücklich die junge, angewandte Kunſt. Von beſonderem Wert iſt in ihren erſten Nummern eine Betrachtung von Ch. E. Jeanneret über den Werkbund und die angewandte Kunſt in Deutſchland. Wie alle Franzoſen, die Deutſchland aus eigener Anſchauung kennen lernen, ſpricht auch Jeanneret mit größter Achtung von dem, was in Deutſchland ſchon jetzt erreicht worden iſt; jedoch die bekannte Gleichgültigkeit der Franzoſen gegen ihre eigene Verſchlafenheit vermögen ſolche Berichte, obwohl ſie im Auftrage des Miniſteriums entſtanden, nicht zu ſtören; und trotz ſolcher Berichte — es iſt der ſechſte dieſer Art — werden von Chauviniſten wie Louis Vauxcelles unſere Meiſter der angewandten Kunſt in Paris öffentlich Barbaren und Idioten geſcholten. Abwarten. Wer andern eine Grube gräbt, fällt ſelbſt hinein. O. G.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Die Versteigerung der berühmten Kunstsammlungen des Barons von Oppenheim in Köln wird, wie nunmehr bestimmt feststeht, vom 27.—29. Oktober d. J. in Berlin in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus unter gemeinsamer Leitung dieser Firma und der Firma Hugo Helbing in München stattfinden. An derselben Stelle wird die Sammlung vom 20. bis 26. Oktober gezeigt werden, nachdem die Gemäldegalerie von Anfang Juli bis Mitte August auf Wunsch der Stadt Köln im dortigen Wallraf-Richartz-Museum ausgestellt war. Soeben erschien auch der mustergültig bearbeitete und selten reich und schön illustrierte zweibändige Katalog. Zu dem ersten Bande, der die Gemäldesammlung enthält, hat Exz. von Bode, zum zweiten, in dem neben den sehr schönen Skulpturen und Glasgemälden vor allem die berühmte Krugsammlung beschrieben und abgebildet ist, hat Geheimrat von Falke die Einleitungen geschrieben. Wir werden auf die bedeutende Kollektion späterhin noch ausführlich zu sprechen kommen.

Stattgehabte Auktionen

LONDON In der letzten Zeit haben neben einer Reihe kleinerer Verkäufe, die aber zum Teil wenigstens einige Werke von hohem Wert enthielten, drei große Auktionen stattgefunden: die der Grenfellschen Altmeister-Kollektion, die der Mezzotintos, die Lord Northwick in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesammelt hatte, und die eines Teiles der berühmten Wilton House-Bibliothek des Earl of Pembroke. Alle drei sind seinerzeit hier schon behandelt worden. Die besten Resultate wurden für die Pembrokedrucke erzielt. Messrs. Sotheby, die diesen Verkauf leiteten und einen vorzüglich bearbeiteten Katalog dazu herausgegeben hatten, hatten bekannt gegeben, daß der 211 Partien umfassende, zur Auktion gelangende Teil der Bibliothek als Ganzes verkauft werden solle, falls ein gutes Angebot vor den Auktionstagen — 25. und 26. Juni — einliefe. Mehrere Angebote, so erfährt man, wurden auch gemacht, aus Amerika wie auch aus Deutschland, aber wie das Auktionsresultat dann bewies, waren sie nicht günstig genug gewesen, und so kam es denn zur Auktion und Zerstreuung dieser mit so viel innerer Anteilnahme und wahrem Stolz angelegten und lange bewahrten Sammlung, und das Gesamtresultat war £ 38936. Drei Käufer taten sich vor allem hervor, das war einmal natürlich die Firma Quaritch, sodann der amerikanische Händler G. D. Smith aus New-York, der, wie einst im Hoeverkauf, eine sehr große Zahl der Schätze erwarb und nun auf Nimmerwiedersehen nach Amerika mit sich nimmt, nachdem er noch einen zweiten Fischfang in der bevorstehenden Huthauktion getan haben wird, und Mr. Fairfax Murray, der unter dem Pseudonym eines „Mr. Archer" eine Reihe bedeutender Werke erstand. Am zweiten Auktionstage trat unter den zahlreichen Käufern aus allen Zentren Herr Hiersemann aus Leipzig hervor, da er den höchsten Preis des Tages — £ 1850 — für eine Handschrift auf Pergament aus dem 15. Jahrhundert mit 27 alten Karten, die „Geographia" des Ptolemaeus illustrierend, zahlte.

Die Northwick-Mezzotintos trugen bei Messrs. Christie vom 22.—25. Juni zusammen £ 19327.17.6 ein, von denen £ 17583.5.6 auf 356 Blätter nach Werken von Reynolds fielen, die zum größten Teil einst das Eigentum des Thomas Lawrence waren und dessen Stempel tragen. In der Nachlaßauktion des Lawrence waren ca. 600 Blätter für nur £ 152.5.0 verkauft worden! Der Unterschied zwischen den beiden oben angeführten Summen stellt den Preis dar, der für ca. ein Dutzend anderer Mezzotintos und etwa 40 Blätter meist nach Bildern der Angelika Kauffmann gezahlt wurde.

Am 26. Juni gab es dann den großen Tag der Saison bei Messrs. Christie, an dem die Grenfellgemälde und eine größere Anzahl von Werken der frühen britischen Schule aus verschiedenem Besitze — im ganzen 115 Nummern — £ 106148 eintrugen. Davon entfallen auf die 67 Grenfellbilder £ 53078.4.0. Eine große Zahl der letzteren hatte der unglückliche Grenfell in wenigen Jahren erworben und zwar meist von Sir Hugh Lane, der jetzt Direktor der National Gallery in Dublin ist. Es fiel nun sehr auf, daß Lane als eifrigster Käufer während der Versteigerung am 26. Juni auftrat und für im ganzen £ 27980½ Werke aus der Grenfellkollektion zurückkaufte — und wie es scheint für verhältnismäßig geringe Summen —, die er diesem Sammler einst im freihändigen Verkauf überlassen hatte. Am auffallendsten war in dieser Beziehung die Versteigerung des Tizian wohl auch mit Recht zugeschriebenen vortrefflichen Männerporträts „Ein Mann mit roter Mütze" (Nr. 66 des Kataloges). Dieses Bild, dessen Herkommen jetzt feststeht, war 1906 in stark nachgedunkeltem, staubbeladenem Zustande von Lane um £ 2205 bei Christie ersteigert worden. Nachdem es gereinigt worden war, verstummten ver-

ſchiedene Zweifler und bekannten ſich als überzeugt, daß es ſich bei dem Werke um einen echten Tizian handele. Fünf Jahre darauf, 1911, verkaufte Lane dann das Bild an Grenfell um nicht weniger als £ 30000, und jetzt hat er es für die im Vergleich dazu geringe Summe von £ 13650 zurückerworben. Es ſcheint überhaupt, als ob Grenfell durch den erzwungenen öffentlichen Verkauf ſeiner Sammlung, der offenbar ganz plötzlich erfolgen mußte, in den meiſten Fällen Verluſte, ſogar ſchwere Verluſte erlitten hat. Es iſt ſchade, daß man die Auktionspreiſe, die er ſeinerzeit gezahlt, nicht erfahren konnte, manche würden wohl ein Erſtaunen wegen des jetzigen Preisfalles hervorgerufen haben. Dabei wird Lanes hier nicht gerade gebilligtes Erſcheinen im Auktionslokal auf eigne Rechnung, ſtatt für die ihm anvertraute öffentliche Galerie, von einigen ſo erklärt, als habe er ſich als ehemaliger Verkäufer dieſer Bilder verpflichtet gefühlt, die Verſteigerung vor einem allzu großen Preisſturz zu bewahren, der ſonſt wohl der allgemein gedrückten Preiſe wegen gedroht hätte. Wie dem auch ſei, das Reſultat iſt trotz der ſcheinbar hohen Summe für den ganzen Tag als kein gerade günſtiges anzuſehen.

Die einzelnen Auktionen folgen nun mit ihren wichtigſten Ergebniſſen in zeitlicher Reihenfolge:

MESSRS. CHRISTIE.

12. Juni. Gemälde, u. a. Sportbilder, die ſich einer immer wachſenden Beliebtheit erfreuen, ſo daß viele „Rekorde geſchlagen“ wurden, welch Ausdruck hier ja ſeine vollſte Berechtigung beſitzt. Eine Serie von vier Treibjagdbildern von J. N. Sartorius (1807) koſtete z. B. £ 1365 (Meſſrs. Agnew); eine Serie von vier Poſtkutſchenbildern von Henry Alkens £ 609 (dito). — Es folgten einige andere Gemälde, unter ihnen mehrere der Barbizonſchule: Harpignies „Zwielicht“, £ 714 (Cremetti); Ch. Jacque, „La Bergère“, £ 1312½ (in 1909 £ 2205); dito, „Die Herde“, £ 304½ (Wallis); dito, „L'Abreuvoir“, £ 840 (Agnew); Corot, „L'Ouragan“, £ 840 (Pooley); N. Diaz, „Le Rageur“, £ 294 (Doulton); Degas, „Balletteuſe“ aus der Rouartkollektion, £ 357 (Agnew); Bonington, „Vue dans les Environs de Dippe“, £ 504 (Agnew); Patrick Nasmyth, „Road by a Stream“, £ 336 (Gooden & Fox); R. Cosway, „Porträt der Maria Cosway“, £ 735 (Agnew); A. Mauve, „Tending Cattle“, £ 399 (Wallis).

15. Juni. Altengliſches Silber: Eine Serie von zwölf vergoldeten Apoſtellöffeln aus der Eliſabethzeit, je 7¾ inches lang, £ 2000 (Crichton); ein Paar vergoldete Becher aus dem Jahre 1660, einſt Eigentum des Duke of Norfolk, £ 820 (Norris); ein ſogen. iriſcher Kartoffelring von John Lloyd, Dublin 1772, £ 186 (200 Schillinge per Unze); ein einfacher Pokal aus dem Jahre 1641, £ 124½ (600 Schillinge per Unze); eine Schale für Konfekt aus dem Jahre 1664, £ 55 (400 Schillinge per Unze; Spink).

17. Juni. Porzellan, Wandteppiche und Kunſtmöbel aus verſchiedenem Beſitz: Aus dem des verſtorbenen Captain Ernlé Warriner: eine chineſiſche famille-verte-Vaſe mit Deckel und ein Paar Becher, Kang-He-Periode, £ 996 (Gorer); ein Paar Meißener Vaſen mit Deckel und ein Becher, £ 945 (Thorpe); ein Paar Becher, 8½ inches hoch, £ 630 (dito); ein Paar Chelſeavaſen, £ 346 (Amor); ein Paar Meißener Tierfiguren, Leoparden darſtellend, 5¾ inches hoch, £ 199½; andere Meißener Figuren: „Herbſt“ und „Winter“, 12½ inches hoch, £ 168; „Dame“ und „Herr“, 12½ inches hoch, £ 210 (ſämtlich Thorpe). Aus anderem Beſitz: ein chineſiſcher Becher, Kang-He, 18¾ inches hoch, £ 4630 (Gorer); ein dito Becher, 27 inches hoch, £ 5040 (dito); eine chineſiſche famille-roſe-Ziſterne, Kien-Lung, £ 1522½ (dito); ein Marqueterie-Toilettentiſch, Louis XV., £ 220½ (A. Wertheimer); ein dito, 29½ inches lang, £ 525 (Bauer); ein Ludwigsburger Eßſervice, £ 893½ (Roſenbaum); ein Paar Delfter oktagonale Vaſen, 19 inches hoch, 14 inches im Durchmeſſer, £ 525 (Woudſtra); eine Serie von fünf Brüſſeler Wandteppichen verſchiedener Größe mit Bauernſzenen nach Teniers, 17. Jahrhundert, £ 3780 (Amor); ein Brüſſeler Wandteppich aus dem 16. Jahrhundert aus dem Beſitz der Mrs. Spreat, £ 1260 (Bailey); ein oblonger Brüſſeler Wandteppich aus dem 17. Jahrhundert, Eigentum des Sir Luke Fildes, R. A., £ 1155 (van Straaten); ein vlämiſcher Wandteppich, 17. Jahrhundert, £ 409½ (Lévy); ein dito, ſpätes 16. Jahrhundert, £ 388½ (Cotton); ein Ambuſſonwandteppich, ſpätes 17. Jahrhundert, £ 366 (Ben Simon); ein Marqueterie-Bureau, Louis XV., 5 Fuß 3 inches lang und 4 Fuß 2 inches hoch, £ 787½ (Bartlett); eine dito Kommode derſelben Periode, 50 inches lang, £ 441 (James); eine dito, Louis XVI., £ 357 (Gooden & Fox); eine Régencekommode, 50½ inches lang, £ 442 (Mallett); eine Uhr, Louis XVI., das Gehwerk von Borancourt, Paris, 15½ inches hoch, £ 399 (Mieler).

22.—25. Juni. Die Northwickſammlung von Mezzotintoporträts, meiſt nach Gemälden von Reynolds: „Lady Betty Delmé and Children“ van Valentine Green, erſter Zuſtand, £ 1837½ (ein „Rekord“preis für ein Schwarz-weißblatt auf einer öffentlichen Londoner Auktion; ein gleiches Blatt hatte in 1901 in der Blythauktion £ 966 gekoſtet und war

von Pierpont Morgan angekauft worden, in deſſen Sammlung ſich auch Reynolds Original befindet); J. R. Smith, „Mrs. Carnac“, erſter publizierter Zuſtand, £ 1050 (Agnew; in 1901 koſtete ein Blatt £ 1218); W. Dickinſon, „Diana, Viscountess Crosbie“, erſter Zuſtand, £ 693 (Ellis & Smith); Thomas Watſon, „Lady Bampfylde“, £ 420 (Agnew); Valentine Green, „Lady Jane Halliday“, erſter Zuſtand, £ 588 (Ellis & Smith); dito, „Lady Louiſa Manners“, erſter Zuſtand, £ 462 (dito); W. Dickinſon, „Mrs. Mathew“, erſter publizierter Zuſtand, £ 420 (Agnew); J. R. Smith, „The Brothers Gawler“, erſter publizierter Zuſtand, £ 325½ (Ellis & Smith); J. Grozer, „Mrs. Frances Harris“, erſter Zuſtand, £ 304½ (dito); Valentine Green, „Iſabella, Duchess of Rutland“, erſter Zuſtand, £ 756 (Colnaghi & Obach); W. Dickinſon, „Mrs. Pelham Feeding Chickens“, £ 420 (Agnew); J. R. Smith, „Colonel Tarleton“, erſter Zuſtand, £ 257¼ (Ellis & Smith); Valentine Green, „The Ladies Waldegrave“, erſter Zuſtand, £ 367½ (Colnaghi & Obach); J. Jones, „Lady Caroline Price“, erſter Zuſtand, £ 189 (dito); J. R. Smith nach Romney, „Lady Hamilton as Nature“, erſter Zuſtand, £ 346½ (Ellis & Smith).

(Fortſetzung im nächſten Heft.)

MAILAND Preiſe von der Verſteigerung der Sammlung Cavalieri-Ferrara in Mailand vom 25.—30. Mai durch Hugo Helbing-München und A. Rambaldi-Bologna.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
40:	3000	41:	2500	74:	700
77:	2050	114:	2900	120:	1500
134:	600	150:	500	173/74:	550
253:	8500	254:	8400	255:	8500
282/83:	700	303:	2000	332:	2200
333:	2700	431:	500	566:	950
729:	1100	731:	3800	732:	605
737:	1100	741:	1200	762:	1500
763:	1000	820:	760	826:	505

GEMALDE.

Nr. 837. Sophonisba Anguissola: 1550 M.; Nr. 846. Schule des Giov. Bellini: 2000 M.; Nr. 864. Cappellini: 2400 M.; Nr. 870. Annibale Carraci: 800 M.; Nr. 874. Carlo Cignani: 1400 M.; Nr. 877. Michele Coltellini: 5200 M.; Nr. 878. Derſ.: 5200 M.; Nr. 886. Doſſo Doſſi: 8100 M.; Nr. 897. Ferrareſiſche Schule?: 1000 M.; Nr. 918. Florentiner Schule: 2600 M.; Nr. 926. Marc Anton Franceſchini: 2500 M.; Nr. 931. Garofalo: 2800 M.; Nr. 938/39. Ercole Grande: 5000 M.; Nr. 969. Joſeph Mazzuoli: 1050 M.; Nr. 972. Martin Mytens: 700 M.; Nr. 998. Marco Palmezzano: 1300 M.; Nr. 1002. Pietro Perugino: 7000 M.; Nr. 1017. Schule des Ercole Roberti: 3000 M.; Nr. 1027. Tizian zugeſchrieben: 4000 M.; Nr. 1028. Desgl.: 4000 M.; Nr. 1040. Venetianiſch, Terra Ferma: 6000 M.

Nr. 1314: 1600 M.; Nr. 1334: 405 M.; Nr. 1340: 200 M.; Nr. 1430: 650 M.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung einer Sammlung deutſcher Zunftſachen aus Wiener Beſitz ſowie von Antiquitäten aus verſchiedenem Beſitz in der Galerie Helbing am 15. und 16. Juni 1914.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
88:	180	117:	195	174:	205
224:	175	263:	255	264:	200
273:	275	274:	180	275:	180
276:	200	277:	190	278:	320
290:	275	291:	420	325:	200
338:	1200	351:	700	354:	300
356:	800	362:	1200	377:	250
383:	800	405:	2500	406:	9000
407:	1850	424:	200	428:	800
429:	200	431:	800		

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DÜSSELDORF In der erſten Ausſtellung des Lebenswerkes von Ernſt te Peerdt in der Galerie Flechtheim erwarb die Kunſthalle in Hamburg die Landſchaft „Salzachtal“, das Muſeum in Eſſen die „Deutſche Landſchaft“, das Muſeum in Erfurt die Landſchaft „Bei Paſing“, alle aus dem Ende der achtziger Jahre. — Die ſtädtiſchen Kunſtſammlungen in Düſſeldorf ſicherten ſich bis jetzt den „Negermönch“ aus dem Jahre 1876 und den „Wildpark“ und die „Birkeninſel“, beide von 1888, während das Kaiſer Wilhelm-Muſeum in Elberfeld vor kurzem die „Landſchaft bei Schwabing“ von 1889 und ein Interieur erworben hatte. Ein Oeuvre-Katalog mit über 50 Abbildungen und einem Vorwort von Julius Meier-Graefe iſt in Vorbereitung.

FRANKFURT a. M. Im Kunſtſalon M. Goldſchmidt & Co. iſt eine Kollektion deutſcher und franzöſiſcher Meiſter von Juni bis Auguſt neu ausgeſtellt. Es ſind hauptſächlich vertreten eine Auslеſe von Gemälden von: W. Trübner, Hans Thoma, M. Liebermann, M. Slevogt, L. Corinth, P. Gauguin, A. Renoir, C. Piſſarro, P. Picaſſo u. a. m.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie Thannhauſer eröffnete ſoeben die Ausſtellung der Werke Aleſſandro Magnascos.

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800 IM RESIDENZSCHLOSSE ZU DARMSTADT

Mit 31 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

II. (Fortſetzung aus Heft 13.)

Die geiſtige Stimmung Deutſchlands war ſeit dem großen Kriege der Landſchaft entſchieden ungünſtig. Die ausgeſprochene Herrſchaft des Intellekts, das faſt ausſchließliche Intereſſe an der menſchlichen Perſönlichkeit ließen kein herzliches und unbefangenes Verhältnis zur Natur zu. Vielmehr empfand ſich der Menſch als ihren Herrn und ſuchte ſeine Macht durch Stiliſierungsverſuche zur Geltung zu bringen. So weiſt denn die deutſche Landſchaftsmalerei der anderthalb Jahrhunderte nach dem Frieden zu Münſter keine ſo gradlinige Entwicklung auf wie die Bildniskunſt. Weit weniger ans Objekt gebunden als dieſe, unterliegt ſie viel ſtärker den als klaſſiſch geltenden Vorbildern, vor allem Pouſſin und Claude Lorrain neben den italianiſierenden Holländern, und die akademiſch-theoretiſche Behandlung tötet ſchließlich ſogar den Sinn für das Motiv. Der größte Teil der Landſchaften, die vom Ende des 17. Jahrhunderts bis in die Mitte des 18. hinein in Deutſchland entſtanden, gibt ein geläufiges Schema wieder, iſt, wie im einzelnen, ſo im ganzen Aufbau, nach „Manieren“ berühmter Vorbilder geſtaltet und hat jeden heimatlichen oder intimen Charakter verloren. Exiſtiert hat von allen dieſen Landſchaften keine. Es iſt eine Reißbrettnatur.

Ganz ſchüchtern zuerſt, dann immer bewußter, entfalten ſich ſeit dem Anfange des 18. Jahrhunderts die Keime einer neuen ſubjektiven Landſchaftskunſt, noch ſehr oft von den Urhebern weniger geſchätzt als jene Erzeugniſſe der Komponiſtenſchule. Dieſe zarten Keime ans Licht gezogen und ihre Betrachtung ermöglicht zu haben, iſt eines der größten Verdienſte der Darmſtädter Ausſtellung.

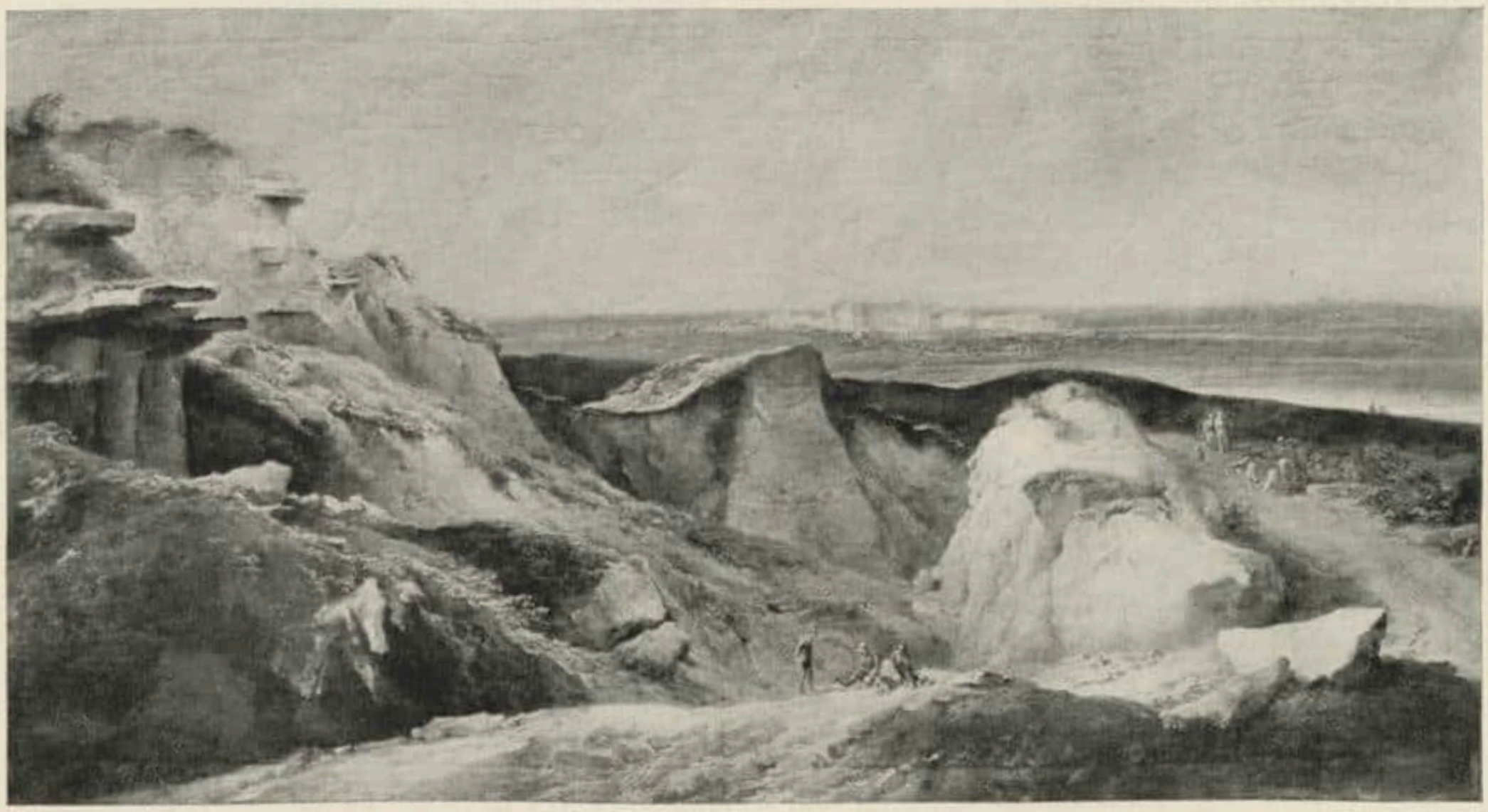


Abb. 12. JOH. CHRIST. BRAND, Landſchaft mit Staffage Frl. Palmar-Smith, München

Abb. 13. KARL SYLVA DUBOIS und A. PESNE, Märkiſche Landſchaft S. Majeſtät der deutſche Kaiſer

Die Entwicklung hat zwei Ausgangspunkte: Wien und die Schweiz. In Wien beginnt ſie früher, bricht dann aber auch eher ab, und bleibt wirkungsloſer im übrigen Deutſchland. Zudem wird hier der neue Geiſt zuerſt nicht in der Landſchaft ſelbſt ſpürbar, die vielmehr noch bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts ſchematiſch bleibt, ſondern in der Staffage. Franz Chriſtoph Janneck erlöſt ſie zuerſt auf ſeinen Bildern und auf denen Schinnagls, die er meiſt ſtaffierte, von der mageren Bedeutungsloſigkeit und gibt den Figuren Leben und kräftigeren Strich. Der Fortſetzer ſeiner Art iſt der jüngere Brand, Johann Chriſtian, der Janneck von der Wiener Akademie her kannte. Seine Staffagen ſind breit gemalt, mit kräftigem Pinſel, und in geſehenen, unmittelbar erlebten Gebärden und Stellungen. Sie nehmen ſich oft wunderlich aus in den Landſchaften, die lange Agricolas Art bewahren, deſſen Enkelſchüler Brand durch ſeinen Vater und erſten Lehrer war. Völlig aus dem Rahmen ſeiner Tätigkeit fällt dann die Landſchaft aus Münchener Privatbeſitz (Abb. 12), in der die Staffage keinerlei Bedeutung mehr beanſprucht, und die, völlig unkonventionell, mit dem Prinzip der Kuliſſe und der Entwicklung der drei Gründe bricht. Auch farbig ſteht ſie der Natur ſehr nahe. Die intime Landſchaft bringt dann die nächſte Generation: Joh. Evangeliſt Dorfmeiſter, ein echter Wiener, der die Natur und den Wiener Wald ſchon mit eigenen Augen geſehen zu haben ſcheint und wie ein ferner Vorläufer Waldmüllers wirkt.

In der Schweiz beginnt die Entwicklung früher; ſie bleibt auch ſtetiger und greift über auf die Rhein- und Mainlandſchaften, die ja immer in engem Zuſammenhang mit der Schweiz ſtanden. Es hängt das zuſammen mit der ganzen geiſtigen Entwicklung der Schweiz, wo zu einer Zeit, da in Deutſchland Gottſched eine Art Autokratie des

Abb. 14. SALOMON GESSNER, Am Brunnen

Britiſcher Generalkonſul Dr. H. Angſt, Zürich

Rationalismus führte, ein neues, unmittelbares Verhältnis zur Natur erſtand, und ſchon früh der Übergang von Horaz und Virgil zu Homer und den griechiſchen Lyrikern vollzogen wurde. Dazu kommt, daß in Wien doch ſelbſt die Neuerer durch die Akademie gegangen waren, und das ſelbſtverſtändlich nicht unbeeinflußt, während die Schweizer großenteils von heimatlicher Unterweiſung, ja ſelbſt vom reinen Handwerk ausgingen. Caſpar Wolff von Muri, deſſen Aquarellanſicht von Düſſeldorf durch ihre Einfachheit und Urſprünglichkeit entzückt, geht von der Proſpektmalerei aus, eine Herkunft, die ſich ſpäter wieder bei einigen Hamburger Landſchaftern des frühen 19. Jahrhunderts bewährt hat. Mit Wolff, der in Schwaben und Franken „in Condition“ war, hängt der Frankfurter Chr. Georg Schütz zuſammen, der gleichfalls als Handwerker, mit der Malerei von Häuſerfaſſaden anfing, während der Winterthurer Conrad Küſter ſeine erſten Jahre als Bildnismaler in Holland verbracht hat. Daher haben ſeine Land-

Abb. 15. CONRAD GESSNER, Teſſiner Landſchaft

Stadtbibliothek, Zürich

Abb. 16. AUG. FRIEDR. RAUSCHER, Landſchaft. 1785

Baronin von Stockmar,
Schloß Buch bei Lichtenfels

Abb. 17. JOH. FRIEDR. WEITSCH,
Der ehemalige Eichenwald bei Querum. 1784

Herzogliches Muſeum, Braunſchweig

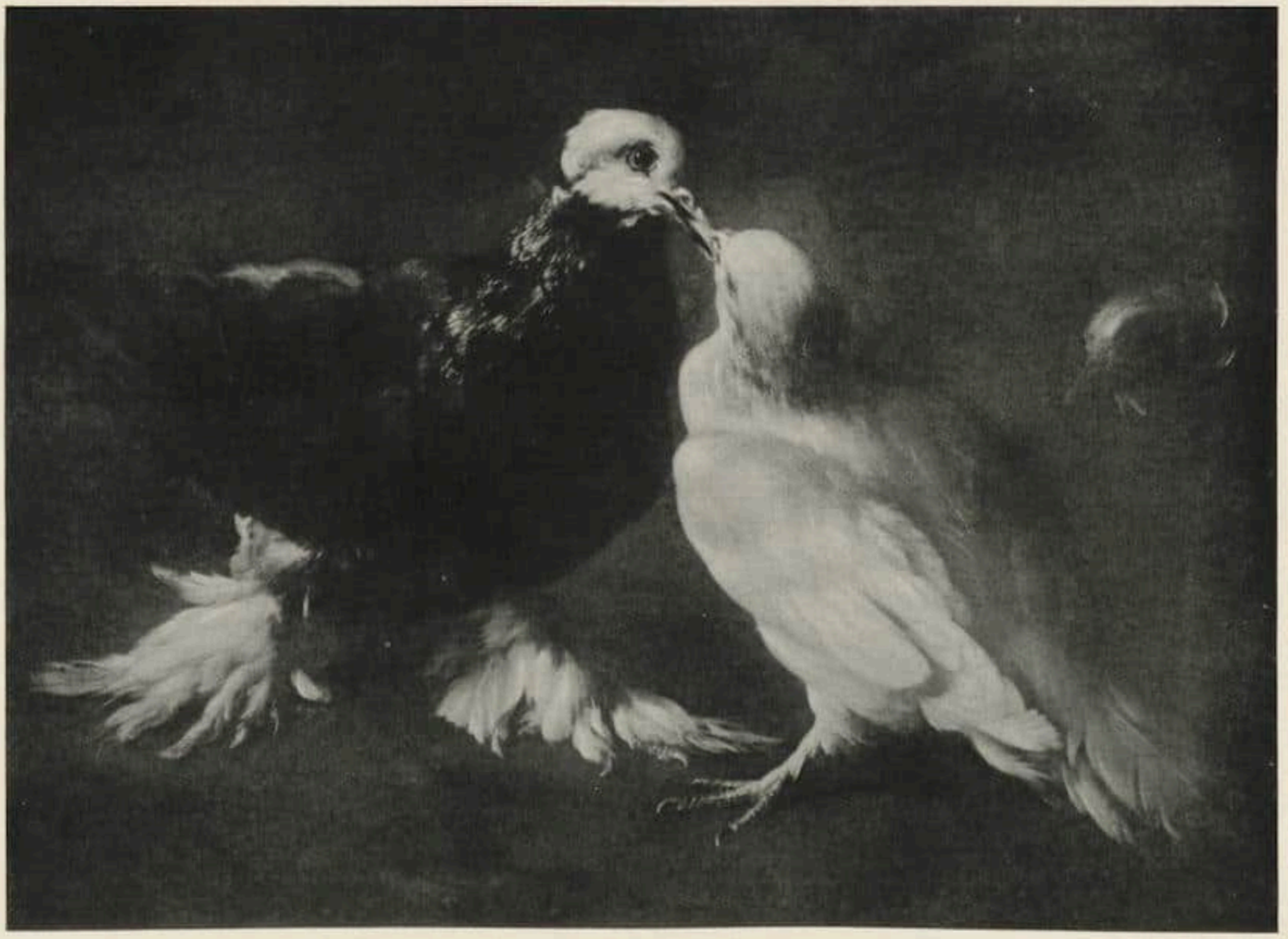


Abb. 18. FRANZ WERNER TAMM, Tauben

Muſeum des Herzoglichen Hauſes Gotha

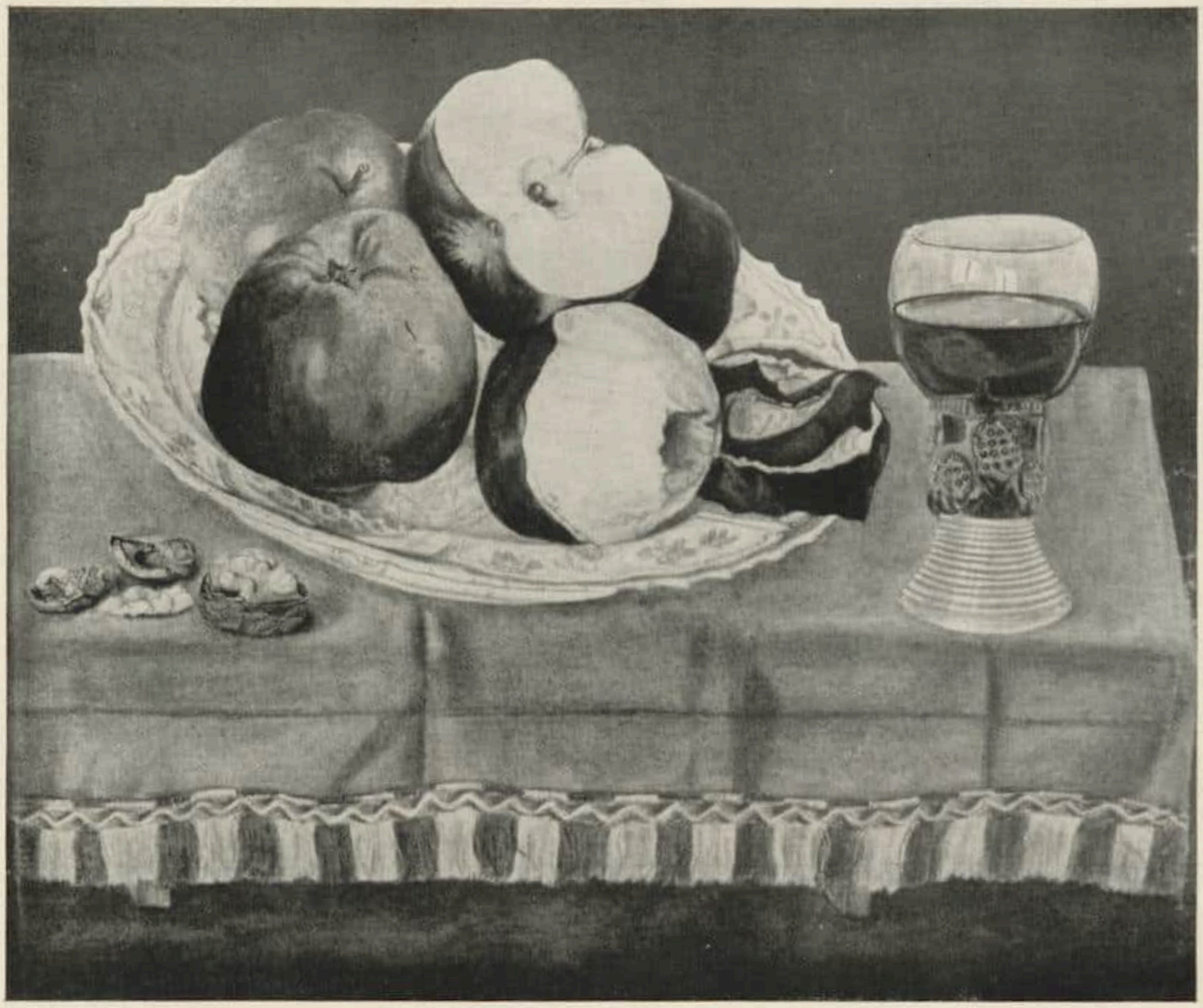


Abb. 19. BALTHASAR DENNER, Apfelſtilleben. 1698 Kunſthalle, Hamburg

ſchaften in Farbe und Technik denn auch viel Holländiſches bewahrt. Aber im Ausſchnitt bringt ſeine hier ausgeſtellte, die programmatiſch als deutſche bezeichnet iſt, völlig neues, heimatlich-charakteriſtiſches. Dieſe Beobachtung, daß die Wahl und die Geſtaltung des Motivs die neue Geſinnung ſelbſt dann widerſpiegeln, wenn die Technik noch ſklaviſch unter fremdem Einfluß ſteht, macht man auch bei der märkiſchen Landſchaft von Karl Sylva Dubois, die Pesne ſtaffiert hat (Abb. 13). Der Ballettmeiſter der Berliner Oper, der „ſein ungemeines Talent zum Landſchaftsmalen vornehmlich nach König Friedrichs I. Tode übte, da ſeine Tanzkunſt nicht mehr geachtet ward", war Autodidakt, und ſo ſieht man bei ihm dasſelbe Schauſpiel, wie bei Salomon Geßner, deſſen beide Landſchaften das Entzücken der Ausſtellungsbeſucher ſind (Abb. 14). Man fand ſich an Böcklin erinnert; mit Recht, da auch bei Geßner dieſelbe Einheit der Lokalität und ihrer Bewohner, der gleiche Sinn für eine in ihrer Einfachheit und Geſundheit wahrhaft antike und ſo gar nicht antikiſierende Idealität entzückt. Wie es aber immer in der Schweiz zwei Richtungen nebeneinander gegeben hatte, eine urſprüngliche und eine eklektiſch-fremdartige, ſo ſtehen denn auch neben den Vertretern der neuen, unmittelbaren Landſchaftskunſt die anderen, die ſich an die holländiſchen und

Abb. 20. FERDINAND KOBELL, Landſchaft mit Kühen — Oberſtleutnant Lamey, Donaueſchingen

italieniſchen Klaſſiker anſchloſſen, und deren Führer Salomon Geßners eigener Sohn Conrad (Abb. 15), Wueſt und Gottfried Kellers Landsmann Johann Caſpar Huber ſind. Immerhin ſcheint in der Schweiz jene naive Richtung feſteren Fuß gefaßt zu haben, als man bisher wußte. Wenn man ein ſo prachtvolles Stück ſieht wie die Landſchaft mit dem Maler, von einem unbekannten Künſtler, und ſie zuſammenhält mit den deutſchen Arbeiten derſelben Zeit, ſo wird doch das klar, daß man den Einfluß der Schweiz auf die Entwicklung der deutſchen intimen Landſchaft bisher erheblich zu gering angeſchlagen hat. Die Lehre von der Vorbildlichkeit der Engländer hat durch

Abb. 21. NORBERT GRUND, Dame auf der Schaukel — Muſeum Rudolfinum, Prag

die Reſultate der Ausſtellung einen Stoß bekommen, und man wird die Geſchichte der deutſchen Landſchaft wie ſo manches andere Kapitel der deutſchen Kunſtgeſchichte des Barock und Rokoko einer gründlichen Reviſion unterziehen müſſen. Wie bedeutungslos erſcheinen die Künſtler, die wirklich in England waren und ihre Anregungen daher holten, wie der Berner Sam. Hier. Grimm, oder der jüngere Manskirſch (Franz Joſeph) neben dieſen einheimiſchen Trägern einer heimatlichen Entwicklung.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mehren ſich dann allerorten die Zeichen von Selbſtändigkeit und neuem Naturgefühl. Bei Ferdinand Kobell, in dem man bisher vorzugsweiſe den Schüler Berghems und Potters ſah, ſpürt man jetzt ebenſo ſtark wie bei Geßner die Verheißungen der neuen Zeit. Wo fände man bei einem anderen dieſe Luft! In Leipzig nimmt Joh. Chriſt. Vollerdt, ſonſt der getreue Schüler Thieles, in einem Winterbilde Caſpar David Friedrichs beſeelte Silbertöne voraus, der Koburger Auguſt Friedrich Rauſcher (Abb. 16) läßt zum erſten Male das Naturgefühl einer neuen Ro-

Abb. 22. CONRAD GESSNER, Reitergefecht

Zürcher Kunstgesellschaft

Abb. 23. UNBEKANNTER MEISTER, Panduren im Kampf mit bayerischer Kavallerie

Andreas Profanter, Meran

Abb. 24. GEORG KARL URLAUB, Kampf am Friedberger Tor. 1792 — Städtiſches hiſtoriſches Muſeum, Frankfurt a. M.

mantik ſprechen, die ihren Ausklang in Ludwig Richter findet, und in Salzdahlum bei Braunſchweig ſchafft der wichtigſte dieſer Meiſter, der durch Werk und Lehre einen bedeutenden Platz in der Geſchichte verdient: Johann Friedrich Weitſch. Sein Lebenslauf iſt ſo ſeltſam, wie es ſich für einen Neuerer nur irgend ſchickt. Den Sergeanten, den ſein Obriſt zum Kopieren anhält, ſteckt man ſchließlich als Maler in die Fürſtenberger Porzellanmanufaktur, wo er anſtatt der allerwärts üblichen Rokokolandſchaften und Watteauſzenen die Städte, Dörfer und Flecken des braunſchweigiſchen Landes auf Schüſſeln und Teller malt. Dann, Inſpektor der Salzdahlumer Galerie geworden, zieht er mit ſeinen Schülern in den Eichenwald bei Querum, um ſie nach der Natur zeichnen zu laſſen, und malt ſelbſt die wundervolle Waldlandſchaft (Abb. 17), ein ebenſo großartiges wie unvergleichliches Werk. Aber auch die weitere Geſtaltung jener Schule, die im 19. Jahrhundert die Trägerin der Entwicklung wurde, der Hamburgiſchen, hat ihr entſcheidendes Gepräge durch ihn erhalten: er erzog Chriſtoph Suhr, aus deſſen Lehre Vollmer und Morgenſtern die traditionswidrigſten und bedeutſamſten Anregungen und die Kraft zum Widerſtand gegen die durch Harzen propagierten Holländer geſchöpft haben. So iſt die Entwicklung, die die Berliner Jahrhundertausſtellung vorwies, jetzt dank der Darmſtädter Ausſtellung ein weiteres Jahrhundert rückwärts zu verfolgen.

Was das Stilleben angeht, ſo erſcheint der erſte Meiſter der Periode, der Olmützer Georg Flegel, der 1638 in Frankfurt ſtarb, gleich unabhängig von der älteren deutſchen Stilllebenmalerei wie von der holländiſchen, die dazumal noch in ihren erſten Anfängen befindlich war. Wer ſein Lehrer war, iſt nicht bekannt. Man könnte an Einflüſſe von Jurian Jacobs denken, der, wie Flegel gelegentlich auch, Fleiſchſtücke malte, und auf ſeiner Schweizerreiſe Frankfurt berührt haben wird. Aber das Stilleben Flegels bei Dr. Graeff iſt von einer ſo vorurteilsloſen, ſelbſtändigen Auffaſſung, daß man es als durchaus eigenen Anfang anſprechen muß. Seine unmittelbaren Nachfolger, Marrel und Mignon, geraten dann ſtark unter den Einfluß der Holländer, während Angermeyer, deſſen prachtvolle, kleinmeiſterlich-andächtige Arbeiten echt deutſch ſind, ſeine techniſchen und farbigen Anregungen durch Vermittlung des Solothurners Byß aus der Schule Mario Nuzzis geſchöpft hat. Die Hauptrolle in der Entwicklung der deutſchen Stillebenmalerei iſt Hamburg zugefallen. Zwar kam auch hierhin durch Ottmar Elliger die holländiſche Manier, beſonders die des Daniel Seghers.

Abb. 25. MARTIN KNOLLER, Himmelfahrt Chriſti

Geh. Kommerzienrat Cremer, Dortmund

Abb. 26. ANTON FRANZ MAULPERTSCH, Der hl. Jacobus von Compoſtella treibt die Sarazenen in die Flucht. Skizze für Fresko

Gemäldegalerie des AH. Kaiſerhauſes, Wien

Aber jeder der Hamburger Meiſter hat Stücke hinterlaſſen, die ganz ohne Vergleich ſind und ganz eigene Wege anzeigen. Von Franz Werner Tamm kennt man, neben Blumenſtücken im Geſchmack Nuzzis, vor allem die großen Tierſtücke für den Wiener Hof, die der Hondecoeterſchen Manier nahe ſtehen. Hier ſieht man das Gothaer Taubenbild (Abb. 18), vor deſſen Unmittelbarkeit und meiſterlicher Stoffmalerei man es nicht glauben will, daß noch anderthalb Jahrhunderte bis zu Schuchs Auftreten vergehen. Von den Späteren überraſchen noch Joh. Chr. Sperling und Jens Juel, der Kopenhagener, den man aber ſeines Lehrers Gehrmann wegen zu den Hamburgern rechnen darf, durch ſehr eigen geſehene Arbeiten. Aber das Verblüffendſte iſt das Apfelſtilleben (Abb. 19) Balthaſar Denners aus dem Beſitz der Hamburger Kunſthalle. Mehr als an Cézanne, den man vorgeahnt finden wollte, erinnert es an Arbeiten des Kreiſes um Erwin Speckter, und weckt den Gedanken, ob nicht die Anlage zum Nazarenismus, die in jedem Hamburger zu ſchlummern ſcheint, nichts weiter iſt als die Vorliebe des Nordländers für Sachlichkeit und Reinlichkeit. Beſonders die Beziehung zwiſchen Objektivität und nazareniſcher Haltung wäre hervorzuheben, das zeigt das zarte, geduldige und bei aller Feinheit der Malerei von unberührbarer Sachlichkeit zeugende Inſektenaquarell der Frankfurterin Sibylla Merian. Wer die Käferaquarelle C. J. Mildes in Lübeck kennt, wird verblüfft vor dieſem Blatte geſtanden haben. Im großen und ganzen geht aber doch die Entwicklung Deutſchlands hier der holländiſchen ebenſo parallel, wie im Tierſtück, wo Potter und Wouvermann herrſchen, und ſich, außer bei Ferd. Kobell, erſt an der Schwelle des 19. Jahrhunderts bei dem Bremer Joh. Heinr.

Abb. 27. BALTHASAR PERMOSER, St. Ambroſius Stadtmuſeum, Bautzen

Menken und, weniger entſchieden, bei Joh. Georg Pforr, Dinge finden, die dem holländiſchen Motivenſchatz fremd und mit eigenen Augen geſehen ſind.

Auch das Sittenbild folgt großenteils dem Vorbilde der Holländer. In der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts kommen die Einflüſſe der franzöſiſchen Rokokomaler dazu, gegen Ende des Jahrhunderts Anregungen der engliſchen Farbſtichkünſtler. Die beiden bedeutenden Meiſter mit eigner Phyſiognomie ſind beide Norddeutſche und entſtammen den letzten Zeiten des alten und den Anfängen eines neuen Bürgertums. Dort iſt es

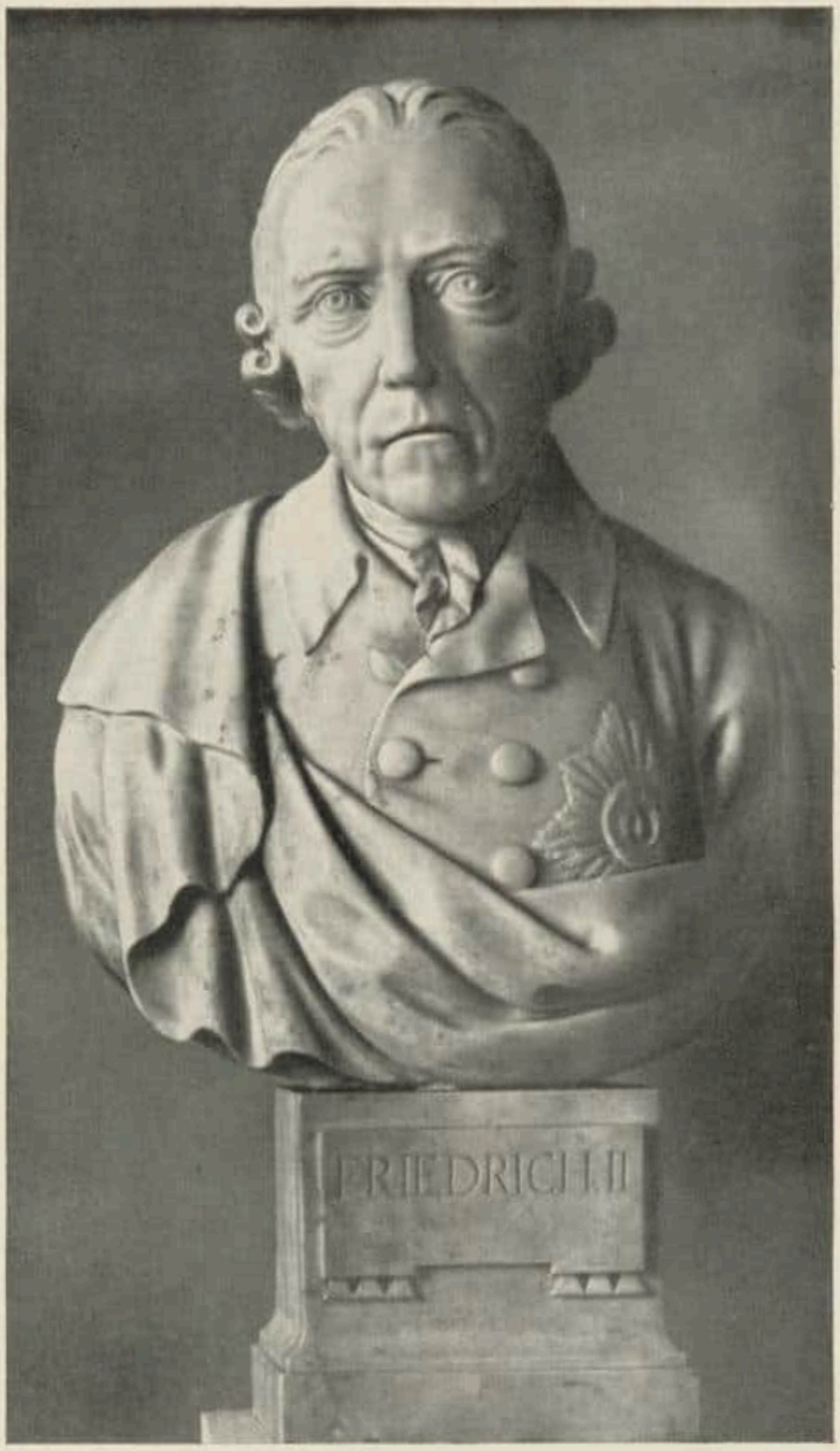


Abb. 28. EMANUEL BARDOU, Friedrich der Große. Marmor
Großloge Royal York von Preußen

Matthias Scheits, der Bürger Hamburgs, das in dieſem Jahrhundert eine beſonders glückliche Stellung einnimmt. Er verleugnet zwar in ſeiner ganzen Haltung den direkten und indirekten Einfluß der Holländer nicht, aber er iſt in ſeinem lebendigen Strich und der warmen, ſelbſtändigen Farbe ein ungemein bedeutſamer und feſſelnder Schilderer der bürgerlichen und bäuerlichen Geſellſchaft am Ende des 17. Jahrhunderts. Chodowiecki, der erſte bedeutſame Vertreter des neuen bürgerlichen Bildes, hat ſich gleichfalls in ſeinen ſchönſten Stücken gänzlich von der Watteauſchen Skala losgelöſt und bietet eine Malerei von höchſter Feinheit und Selbſtändigkeit. Dazwiſchen ſteht eine der feinſten Entdeckungen der Ausſtellung, der bisher wenig bekannte Prager Norbert Grund, deſſen Bilder einen ſehr merkwürdigen Stil zeigen, aus Elementen von Guardi und Pater gewonnen. Die Geſellſchaftsbilder zumal (Abb. 21) haben in der Art, wie der Hintergrund durch eine unendlich zarte, faſt unwirkliche Farbe zurückgebracht iſt und durch die ſchwunghaft-graziöſe Bewegung der Figuren, die an den Rhythmus geſchmiedeter Rokokogitter erinnert, einen zarten und prickelnden Reiz. Auch ſonſt hat man Gelegenheit, langjährig geltende Urteile zu korrigieren. Seekatz zeigt viel feinere Qualitäten, als die Arbeiten für den Salon des Königsleutnants verſprechen, und der Hannoveraner Ramberg beweiſt zum Teil in ſeinen Bildern, die ſich farbig ſchon ganz an die engliſchen Stecher anſchließen, vor allem aber in einer famoſen Tuſchſkizze eines Flußdurchganges ein viel derber und ſelbſtändiger zugreifendes Talent, als man nach ſeinen vielen lahmen Illuſtrationen vermuten ſollte.

Das Schlachtenbild repräſentierte nach der bisherigen Schätzung am würdigſten der Augsburger Rugendas. Auch dieſe Schätzung wird einen Stoß erleiden, denn die am Impreſſionismus geſchulten Augen empfinden ſehr ſtark die Unwahrheit, das Komponierte eines Bildes wie das „Reitergefecht“, das ganz nach dem Schema von Leonardos Kampf um die Fahne aufgebaut iſt. Man kann heute nicht ohne Heiterkeit leſen, wie die Zeitgenoſſen beſonders von ihm rühmten, daß er ſeine Motive mit

Lebensgefahr in den Schlachten ſelbſt beobachtete. Es wäre ein unauflöslicher Widerſpruch zwiſchen Leiſtung und Bericht, wenn nicht ein zweiter namhafter Schlachtenmaler, Conrad Geßner, Salomons Sohn, den Beweis führte, daß man zwar die Dinge gelegentlich unbeeinflußt vom Akademieſchema ſah, es aber für untunlich und wohl unkünſtleriſch hielt, ſie auch ſo darzuſtellen. Conrad Geßner rühmt in einem der Briefe an ſeinen Vater, daß er bei der Beobachtung eines Kavallerieangriffs Bourguignon und Rugendas vor allem als wahr empfunden habe.[1] Und doch hängt hier in der Ausſtellung ein Bild verfolgender Huſaren (Abb. 22), friſch in Farbe und Darſtellung, breit und paſtos wie ein Guericault, und gänzlich unkomponiert. Es iſt der ſchlimmſte Fluch des akademiſchen Unterrichts geweſen, daß er den Künſtlern das Vertrauen zur eigenen Beobachtung nahm. Auch größere Meiſter haben darunter gelitten, und Philipp Otto Runges beide Faſſungen des Unterrichts der Nachtigall ſind vielleicht die ſchärfſte Anklage dieſes Syſtems. Um ſo überraſchender wirken drei Arbeiten eines unbekannten, vielleicht bayriſchen Malers, die plötzlich aus Meraner Privatbeſitz aufgetaucht ſind (Abb. 23). Es ſind Bilder von Kämpfen zwiſchen Panduren und bayriſcher Kavallerie, wohl alle drei während oder nach dem erſten ſchleſiſchen Kriege entſtanden, ſtürmiſch bewegt, völlig ohne Beiſpiel in der keck hingehauenen Malerei und der unmittelbar geſehenen Gruppierung. Schon mehr Hiſtorienbild als eigentliches Schlachtenbild iſt der prachtvolle Kampf am Friedberger Tore von dem Ansbacher Georg Karl Urlaub. In ihm ſteckt etwas ganz Neues, eine Unmittelbarkeit und eine Einfachheit, ein Mangel an Pathetik und an Routine, endlich eine Problematik, die an Menzel denken läßt, wenn auch die ſüßliche Farbe die Herkunft aus dem Rokoko nicht verleugnet.

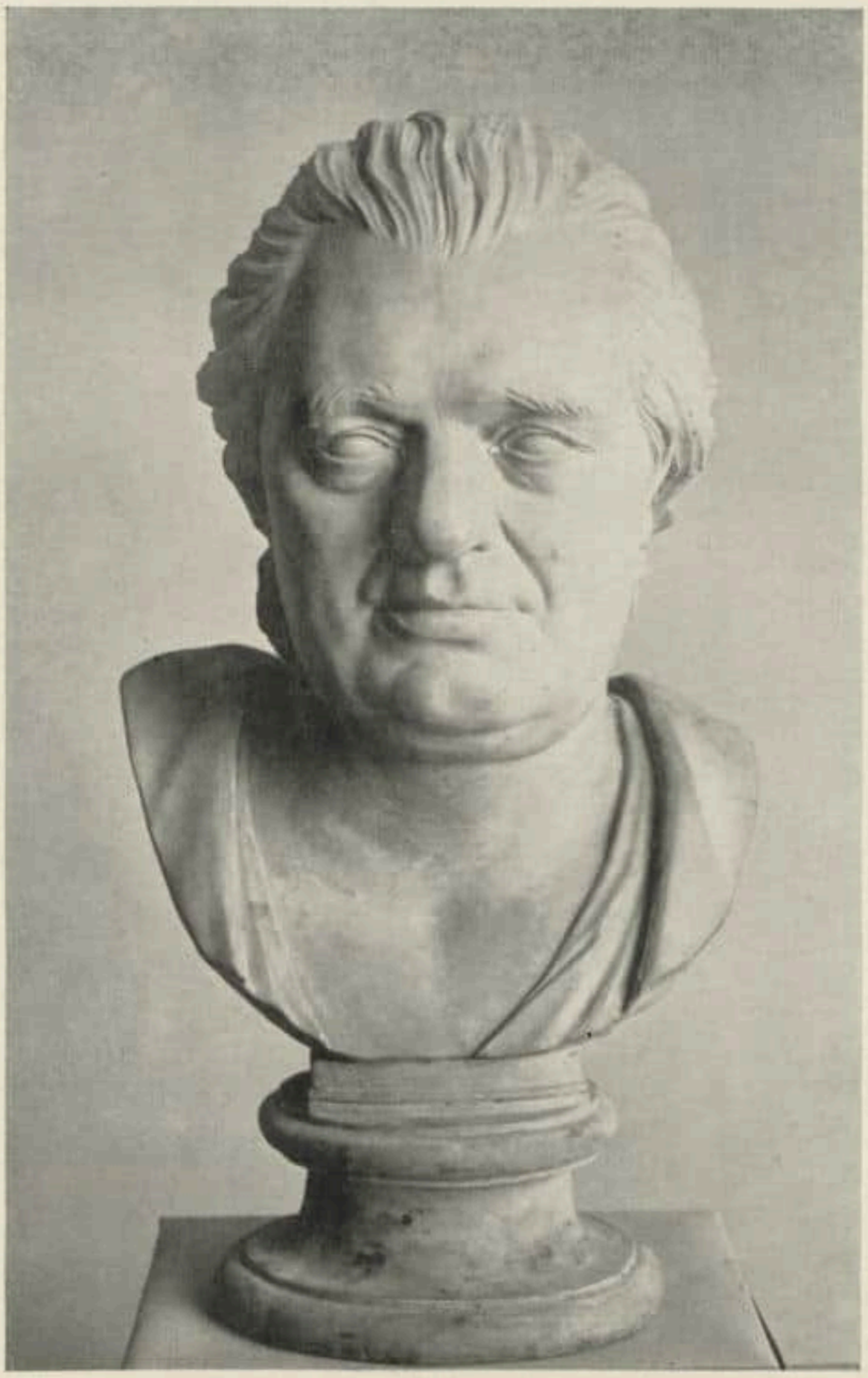


Abb. 29. MARTIN GOTTLIEB KLAUER, Johann Joachim Chriſtoph Bode — Sammlung Kippenberg, Leipzig

Die große Hiſtorienmalerei iſt auf der Ausſtellung ſchwächer vertreten. Da in keinem Zeitalter der Akzent ſo ſehr auf dem Fresko liegt, ſo mußte man ſich in der Haupt-

[1] Salomon Geßners Briefwechſel mit ſeinem Sohne Conrad, Zürich und Bern 1801, S. 133. (Zitiert bei Gold, J. C. Wilck, Berlin 1912, S. 88.) Daneben nennt er Rubens.

Abb. 30. Ziervergoldete Abendmahlskanne, Hamburg. 17. Jahrhundert

Evangeliſche Marienkirche, Minden i. W.

ſache mit Skizzen der wichtigſten Meiſter begnügen. Da zudem die größeren Leiſtungen faſt alle dem katholiſchen Süddeutſchland angehören, ſo hatte die Ausſtellung des Münchner Kunſtvereins vom Herbſt 1913 tüchtig vorgearbeitet (vgl. Cicerone V, Heft 21, S. 743 ff.). Immerhin ſind auch hier intereſſante und überraſchliche Dinge zu ſehen: von Glantſchnig, deſſen Arbeiten ſehr ungleich ſind, eine freilich von Lotto abhängende, ſehr maleriſche Anbetung im Zeitkoſtüm, und vor allem eine Reihe lebendiger Skizzen Maulpertſchs, die trotz allem Zuſammenhang mit dem Atelier Tiepolos nicht nur ſehr ſelbſtändig ſind, ſondern auch in ihrer echt deutſchen Märchenſtimmung mehr an Schwind denken laſſen als an Italien. Schließlich überraſcht in Palkos Darſtellung des Leichnams des hl. Nepomuk ein Ernſt und eine Größe der Auffaſſung, die man bei dem Bibbienaſchüler ebenſowenig ſucht, wie die Rembrandtiſch-maleriſche Haltung.

Gleicherweiſe mußte ſich die plaſtiſche Abteilung in ihrer Auswahl beſcheiden. Gerade die wichtigſten Arbeiten aus dieſer Zeit laſſen ſich nicht in Ausſtellungen vorführen. Es bedeutet ein beſonderes Lob für die Ausſtellungsleitung, daß trotzdem auch hier die führenden Meiſter gut zur Anſchauung gebracht werden. Wiederum war der Münchner Kunſtvereinsausſtellung manches zu danken. Und auch hier gab es eine Überraſchung: Permoſer, den man bisher nur als Dekorator gelten ließ, erwies ſich in den Bautzener Figuren (Abb. 27) als ein ernſter und bedeutſamer Meiſter des Ausdrucks.

Von den Abteilungen der Aquarelle und Handzeichnungen und der der Miniaturen, wo die beſten Namen, allen voran Füger, vertreten ſind, und die auch einige ſelten geſehene Proben aus Chodowieckis erſter Periode, wo er als Doſenmaler tätig war, enthält, kann nur andeutungsweiſe die Rede ſein, ebenſo von den Silhouetten. Dieſe Abteilung führt eine der wichtigſten Künſte des 18. Jahrhunderts erſchöpfend vor, von den erſten, auf dem Silhouettierſtuhl abgenommenen, mechaniſch verkleinerten Köpfen, über die Silhouetten in ganzer Figur bis zu den Interieurdarſtellungen, die in der Ver-

Abb. 31. Plat de Ménage, Silber, datiert 1759. Augsburg S. K. H. der Großherzog von Sachſen-Weimar

fallszeit auch die Heranziehung der Farbe und der Perſpektive, ja ſelbſt Auflagen aus natürlichen Stoffen nicht verſchmähen. Auch die theoretiſche Literatur iſt reich vertreten.

Herrliche Koſtbarkeiten birgt die Abteilung der Arbeiten in Gold und Silber. In dieſen Schätzen, die zum großen Teil den fürſtlichen Silberkammern und Kirchenſchätzen entſtammen, zieht noch einmal die Entwicklung der anderthalb Jahrhunderte vorüber. Auch hier ſind es dieſelben Erſcheinungen: Anfangs ſchwere wuchtige Formen, wie bei den Humpen mit Elfenbeincorpus, allmählich leichter und bewegter werdend, aber immer die Fläche ſchonend, aus deren Grund das Ornament herausgetrieben wird (Abb. 30) und dann die fortſchreitende Auflöſung und Bewegung der Fläche bis zu den flimmernden, filigranartigen Gebäuden der Rokokozeit (Abb. 31).

Es fehlt immer noch an einer Geſchichte des deutſchen Barock und Rokoko, geſchrieben auf Grund ſtiliſtiſcher Unterſuchungen und einer Geſinnung, die den ganzen Komplex der verſchiedenſten künſtleriſchen Betätigungen als einheitlichen Ausdruck einer großen formalen Dispoſition der Zeit erfaßt. Hier in Darmſtadt ließen ſich die erſten, größten Richtungslinien feſtſtellen, nach denen man den Gang der Unterſuchung einzurichten hätte.[1]

[1] Ein dritter Aufſatz, in dem Dr. A. Feulner die Plaſtik auf der Darmſtädter Jahrhundert-Ausſtellung behandelt, wird in einem der ſpäteren Hefte erſcheinen. Die Redaktion.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DAS KREISMUSEUM IN GELDERN

In dem Sinne, den Georg Dehio in seinem bekannten Vortrage des Salzburger Tages für Denkmalpflege (1911) meinte[1], und nach dem erfolgreichen Beispiel des bayrischen Generalkonservators Hager, betrachtet auch der Provinzialkonservator der Rheinlande, Prof. E. Renard, die Pflege der Lokalmuseen als einen Teil der Denkmalpflege. Er hat eine Liste aufgestellt, erstmal für den Bezirk Düsseldorf, und gezählt, daß dort außer den bekannten Museen der großen Städte 16 kleinere Museen auf engem Raum sich zusammendrängen, manche mit wertvollem Besitz, manche unter energischer Leitung, andere wieder ohne entsprechende Pflege oder ohne Programm und bestimmte Ziele.

Renard will nun, wie er in einer Denkschrift an den Regierungspräsidenten in Düsseldorf, dessen förderndem Interesse wesentlich das Zustandekommen des Planes zu danken ist, ausführte, in Form von Museumsberatung versuchen, die Tätigkeit der kleineren Museen in gleichmäßige und teilweise gemeinsame Bahnen lenken und sie bei Nutzbarmachung ihrer Sammlungen wissenschaftlich und finanziell unterstützen. Die Provinz hat zu diesem Zweck Mittel bereit gestellt, um den Kommunen, die von sich aus jeweils die Hälfte des erforderlichen Betrages zuschießen müssen, einen museumstechnisch vorgebildeten Kunsthistoriker auf kürzere Frist — gewissermaßen leihweise — zur Verfügung zu stellen. Dieser hat die Aufgabe, einen Zettelkatalog und einen populären Führer anzufertigen und die nötigen Verbesserungen in der Aufstellung und Konservierung vorzunehmen. Es gibt natürlich selbst in der Rheinprovinz Lokalmuseen, denen auf keine Weise zu helfen ist und wo alle Mühe vergebens verschwendet würde, aber es gibt auch andere, wo die Arbeit Freude macht und Früchte trägt. So bei den beiden Museen, wo die Idee Prof. Renards zuerst praktisch erprobt wurde, in Geldern und Kempen. Der ausgeliehene Kunsthistoriker war in diesen Fällen ich.

Abb. 1. Sakristeischrank von 1595

Das Kreismuseum in Geldern, einer Stadt nahe der holländischen Grenze mit ruhmreicher Vergangenheit, aber stiller Gegenwart, kam auf folgende Weise zusammen. Im nahegelegenen Nieukerk hatte ein Geometer Michael Buyx etwa zwischen 1820 und 1860 eine Sammlung von Altertümern zusammengebracht, die fast ausnahmslos dem Gebiet des Nie-

[1] Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio (München 1914), S. 292.

derrheins entſtammten. Er ſammelte als Hiſtoriker keine Kunſtwerke, ſondern Altertümer. Da ihm die Gabe der Unterſcheidung von Gut und Böſe nicht verliehen war, mengte er dem Guten viel Gleichartiges und Gleichgültiges bei, dem Niveau ſeiner Sammlung zum Schaden; immerhin gelang ſeinem Sammeleifer die Erwerbung einer großen Zahl auch trefflicher Stücke. Die Buyxſche Sammlung in Nieukerk hatte im Lauf der Jahre einen ſolchen Ruf in der Umgegend erlangt, daß der Kreistag, als die Erben ſie veräußern wollten, den Beſchluß faßte, ſie anzukaufen und der engeren Heimat zu erhalten. Der damalige Landrat von Nell hat das Verdienſt, dieſen Akt großer Heimatsliebe und ungewöhnlichen Kunſtintereſſes bewirkt zu haben. Die Kaufſumme betrug 60000 Mark; für eine Beihilfe der Provinz von 10000 Mark erwarb das Bonner Provinzialmuſeum das Recht, ſich 26 gute Stücke auszuſuchen. Die Stadt Geldern ſtellte den Oberſtock des hübſchen neuen Sparkaſſengebäudes zur Verfügung, der Kreis bewilligte nochmals eine erhebliche Summe zur Einrichtung, und ſo konnte innerhalb 6 Wochen ein kleines, nettes Muſeum entſtehen, in dem die Buyxſche Sammlung, geſäubert und geſiebt in jeder Beziehung, eine Auferſtehung erlebte, die ihr niemand, der ſie in ihrer früheren Verwahrloſung geſehen hat, zugetraut hätte.

Ob dieſes Muſeum ſehr populär werden wird, ſteht dahin; wenn nicht der Hiſtoriſche Verein ſeinen Beſitz dazu gegeben hätte, würde man kaum von einem Lokalmuſeum im eigentlichen Sinn ſprechen können. Es iſt ein vom kunſtgeſchichtlichen Standpunkt aus recht ernſthaftes Muſeum.

Man findet darin kurz das folgende: Einige ſehr anſtändige Möbel, worunter das beſte der in Abb. 1 gegebene eichene Sakriſteiſchrank iſt[1]. Ein Pergament, das im Innern angeheftet iſt, nennt die Jahreszahl 1595, die Stollen ſtammen von einem weltlichen Möbel des 17. Jahrhunderts, urſprünglich ſtand der Schrank direkt auf dem Boden. Seine Schnitzereien: Maria mit Kind, Johannes der Täufer und ein Mönch in reichen Rollwerkrahmungen ſind ausgezeichnet. — Ferner einige nicht ſchlechte Schnitzarbeiten, meiſt im Stil der Calcarer Schule des beginnenden 16. Jahrhunderts. Die abgebildete kleine Anbetung der Könige[2] verdient Beachtung, da ſie die bekannte

Abb. 2. Calcarer Schule um 1500

Kompoſition der altniederländiſchen Malerei geſchickt verwendet, ähnlich wie Arnold von Calcar auf ſeinem Calcarer Marienaltar (1483/93). Ein Alabaſterrelief: Die heil. Dreieinigkeit gehört zur Gruppe der Arbeiten von Nothingam des 14. bis 15. Jahrhunderts.

Außer einer hübſchen Gläſerſammlung und einigen Bildern, von denen ich aber ſchweigen will, obwohl Namen ſich darauf finden, die noch kein Lexikon nennt, gibt es ſonſt nur Keramik aller Art. Zwei Schränke mit römiſchen Funden, ein Schrank mit Delfter Fayence, einer mit deutſcher Fayence, in derem Inhalt der Spezialiſt vielleicht noch manches Intereſſante findet, zwei größere Schränke des üblichen oſtaſiatiſchen Porzellans, dann eine ganze Unmenge rheiniſchen Steinzeugs, unter dieſen allerdings keine ſingulären Stücke, das aber einen ſehr guten Begriff vom Durchſchnitt gibt.

Eine Spezialität bilden die Erzeugniſſe der bäuerlichen Töpferkunſt des Niederrheins, die erſt kürzlich eine entſprechende Würdigung erfahren hat durch das feine Buch von Friedrich Deneken[1], der in ſeinem Krefelder Muſeum die beſte Sammlung der Art zuſammengebracht hat. An zweiter Stelle kommt mein Kreismuſeum, das eine Anzahl prächtiger Schüſſeln, dieſe zum Teil wirklich Werke ſingulärer Qualität, enthält. Die

[1] 1,75 m hoch.

[2] Eichenholz, unbemalt, 0,53 m hoch. Einige Hände ſind ergänzt.

[1] Das Kaiſer Wilhelm-Muſeum. Die Sammlung niederrhein. Tonarbeiten. Krefeld 1914.

dekorativ wirkſamſte Schüſſel, wenn ſie auch nicht zu der von Deneken als beſonders ſtilgemäßen geſchätzten Gruppe gehört, iſt die hier abgebildete von 1757[1]. Über die eigenartige Technik muß man das Buch von Deneken nachleſen.

Wie dieſes Muſeum im Grunde den, wenn auch etwas korrigierten Willen und Geſchmack eines Einzelnen widerſpiegelt, ſo verdankt auch eigentümlicherweiſe das Muſeum der benachbarten Stadt Kempen ſein Gepräge der vom Beſitzer geſchenkten Sammlung Kramer, von der vielleicht ſpäter einmal die Rede ſein kann.

Burkhard Meier.

Abb. 3. Niederrheiniſche Schüſſel von 1757

AMSTERDAM Im STADTISCHEN MUSEUM wird ſeit dem 23. Juni ein kleines Gemälde von Fr. Deutmann, ein „Bauernmädchen", vermißt, das dem Muſeum von Dr. Eſſer, Amſterdam, leihweiſe überlaſſen worden war. Und das wird jetzt erſt bekannt!!

Im früheren Druckerſaal neben dem Waterlooſaal des REICHSMUSEUMS haben nunmehr die Bilder aus der Kollektion van Randwijk ihren Platz gefunden, die dem Staat von den Erben des im Haag verſtorbenen W. J. van Randwijk geſchenkt worden waren. Dieſe ſind: 1. Joh. Bosboom, Kirche in Trier; 2. N. Diaz, Wald in Fontainebleau; 3. J. Maris, Anſicht des Schreiersturms; 4. Derſ., Bleiche; 5. Math. Maris, Brücke in Amſterdam; 6. Derſ., Märchen; 7. W. Maris, Sich ſpiegelnde Kuh; 8. J. F. Millet; Bäuerin; 9. Poggenbeek, Idylle; 10. Th. Rouſſeau, Abenddämmerung; 11. J. H. Weißenbruch, Landſchaft; 12. A. Neuhuys, Madonna (Aquarell); 13. J. F. Millet, Hirtin (Zeichnung).

Gelegentlich dieſer Umhängung wurden einige Gemälde aus der Sammlung van Lynden, die im Unterſtock des Druckergebäudes untergebracht waren, nach dieſem Saal übergeführt, ſo daß einzelne Stücke, wie der prächtige Daubigny und der tieffarbige Wald von Fontainebleau von Th. Rouſſeau nun bedeutend beſſer zur Geltung kommen. R. B.

BRÜSSEL Nachdem vor kurzem das Rubensſche Gemälde, „Die Wunder des hl. Benedikt", von der Regierung dem ALTEN MUSEUM überwieſen wurde, iſt ihm jetzt auch die Kopie dieſes Gemäldes von Eugène Delacroix zuteil geworden und zum Vergleiche daneben aufgeſtellt. Man darf wohl annehmen, daß letztere, die es dem Bilde wenig nachgibt, in eines der belgiſchen Provinzmuſeen kommen wird. F. M.

DORDRECHT Das MUSEUM erwarb ein Stilleben Abraham Suſeniers, eines faſt völlig unbekannten holländiſchen Malers des 17. Jahrhunderts. Man weiß von ihm nur, daß er in Leiden geboren wurde, daß er im Februar 1646 in Dordrecht heiratete, daß er in dieſer Stadt Mitglied der Lukasgilde war, und daß im Inventar von Pieter de Rovere vom 8. Dez. 1682 nicht weniger als 18 Arbeiten von ihm erwähnt ſind. Bilder (meiſt Stilleben) in Berlin, Emden und Gotha. (S. Oud-Holland XII, Nr. 2). R. B.

HAAG Im KGL. MÜNZENKABINETT findet von Juli bis September eine hiſtoriſch höchſt intereſſante Ausſtellung von alten holländiſchen Gildemünzen ſtatt. Die Medaille diente als Beweis, daß die Perſon, deren Namen meiſt darauf graviert war, Mitglied der Gilde war; bei Verſammlungen, Begräbniſſen und anderen zünftigen Zuſammenkünften mußte der Beſitzer ſeine Münze dem Innungsdiener abgeben, zum Zeichen, daß er anweſend geweſen. Eine umfangreiche wiſſenſchaftliche Arbeit mit zahlreichen Abbildungen von dem frieſiſchen Numismatiker Mr. J. Dirks erſchien 1878 über dieſes Gebiet. Die wertvollſte Sammlung ſolcher Medaillen beſitzt das Amſterdamer Reichsmuſeum, das die ſchöne Kollektion F. H. Maſchhaupt zum Geſchenk erhalten. — Die Darſtellungen auf den jetzt ausgeſtellten Stücken können in vier Hauptgruppen gegliedert werden. 1. Medaillen, auf denen die von der Gilde angefertigten Gegenſtände vorkommen. 2. Medaillen, die die Abbildungen des Berufes zeigen. 3. Medaillen, auf denen man

[1] 0,56 m Durchmeſſer.

die für die Arbeit notwendigen Werkzeuge findet. 4. Medaillen mit dem Schutzpatron der Gilde. Die wichtigsten sind die unter 1—3 genannten. Sie gewähren einen Einblick in die Beschäftigung selbst und sind daher oft von großem Wert für die Kenntnis des alten Handwerkes.

Im GEMEENTE MUSEUM sind drei Monate lang alte Bestecke aus dem Besitz des Herrn J. A. Frederiks im Haag ausgestellt. Reproduktionen nach Gemälden holländischer Meister aus dem 17. und 18. Jahrhundert demonstrieren die Praxis des Gebrauchsmaterials.

Die Ausstellung greift bis auf die Stein- und Bronzezeit zurück. Die Messer vom 6. bis 9. Jahrhundert bilden eine Kategorie, die sich bis ins 13. fortsetzt. Das Material jener Zeit ist recht einfach; erst im 14. und 15. Jahrhundert nimmt die Verzierung der Messer zu. Die Ausstellung zeigt einige schöne Proben von prächtig gravierten Griffen. Das 16. und 17. Jahrhundert, die Blütezeit der Silberschmiedekunst, hat manch wertvolles Stück hervorgebracht. Messer mit émail champlevé, mit Elfenbein geschnittenen Griffen, Bernstein und Palmenholz, mit Perlmuttergriff, silber getriebenen Filigran- und Achatgriffen finden wir zusammengebracht. Daneben Scheiden von Holz, Metall oder Leder. Oft sehr zierliche Etuis, die man gebrauchte, wenn man zu einem Essen ging und sein eigenes Besteck dazu mitnahm. R. B.

MOSKAU Fast gleichzeitig erschienen der offizielle Jahresbericht des Rumjanzeff-Museums pro 1913, sowie derjenige der „Gesellschaft der Freunde" dieses Museums. Die Gemäldegalerie und das Kupferstichkabinett des Museums, welche im Herbst in einen neuen, wenn auch nur provisorischen Bau übersiedeln, haben zum Teil durch genannte Gesellschaft und ihre Mitglieder ansehnliche Bereicherung erfahren. Von Bedeutung sind namentlich die zahlreichen Ankäufe und Schenkungen von Arbeiten fast sämtlicher zeitgenössischer russischer und vieler ausländischer Graphiker, von denen das Kupferstichkabinett bisher nur vereinzelte Proben besaß. Unter den der Gemäldegalerie von W. Issakoff vermachten 21 Gemälden sind von künstlerischem Interesse: zwei signierte Männerbildnisse von Chr. Paudiß und Cornelius Janson van Ceulen, sowie ein holländisches „Mädchen mit Leuchter", welches Herr B. Wipper in einem kurzen Aufsatz des Jahresberichts, ohne besonders zu überzeugen, dem Jan Steen zuschreiben will. Ebensowenig überzeugend scheint die vom gleichen Kunsthistoriker vorgeschlagene Autorschaft H. Rigauds bei einem anonymen Herrenporträt französischer Herkunft aus der gleichen Sammlung.

Unter den Erwerbungen der „Gesellschaft der Freunde des Rumjanzeff-Museums" steht das ausgezeichnete Brustbild eines jungen Offiziers (1813) von Orest Kiprensky in erster Reihe. Es ist für die große Steigerung der Preise für Werke russischer Meister des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnend, daß diese, allerdings sehr detailliert in Bleistift, Pastell und Deckfarben ausgeführte Porträtzeichnung mit 3500 Rubel bezahlt wurde. P. E.

AUSSTELLUNGEN

HAGEN i. W. An die Tagung des Deutschen Werkbundes schloß sich ein eintägiger Ausflug nach Hagen, wo das Museum Folkwang und die Gartenstadt Hohenhagen mit den Häusern von van de Velde, Behrens und Lauweriks besichtigt wurden. Die Tagung endete mit einer Festvorstellung der Duncanschule im Städtischen Schauspielhaus. Während im Kunstgewerbehaus alle hiesigen kunstgewerblichen Erzeugnisse, wie die der Hagener Silberschmiede, Batiks, Schmiede- und Einbindearbeiten usf. ausgestellt wurden, waren im MUSEUM FOLKWANG im großen Ausstellungssaale die letzten Neuerwerbungen ausgestellt. Im Hauptraum an der rückwärtigen Wand haben die Gegenstände der Expedition Frobenius Platz gefunden. Unter diesen ausdrucksvollen Schnitzereien sei besonders auf einige Elfenbeinarbeiten hingewiesen, die den Stempel einer außergewöhnlichen Formenklarheit tragen. Diese Expedition hat ja gerade das Problem aufgerollt, wie es möglich ist, daß unter den fratzenhaft expressionistischen Dingen der Negerkunst plötzlich fast klassisch anmutende Formen auftreten. Alle diese Erwerbungen werden später in Verbindung mit den modernen expressionistischen Bildern aufgestellt werden. — Ein neuseeländisches Idol aus Nephrit — eine Opfertafel aus Narvalzahn liegt diesen Arbeiten bei. Im Schrank links vom Eingang befinden sich die Ankäufe aus der Vente Sambon (Anfang Mai in Paris). Eine große Bereicherung der antiken Abteilung erfuhr hier das Museum durch den Ankauf einer etruskischen archaischen Figur (5.—6. Jahrh.) mit einer vorzüglichen hellgrünen Patina. Zwei kleinere gröbere Bronzen stehen daneben. Bemerkenswert ist auch ein sehr elegantes nordfranzösisches Elfenbeintäfelchen mit der Madonna. Vor allen Dingen aber füllte diese Vente dem Museum wichtige Lücken in der Renaissancekeramik. Es wurden ein Mantuateller, ein Faencateller und Albarello und ein Derutateller (mit der Darstellung des Sultans

Soliman als Reiter) erworben. Außerdem wurden aus dem Kunſthandel noch verſchiedene Sung-gefäße, vor allem ein reich mit Silber und Gold tauchierter kleiner Bronzedreifuß gekauft.

In der rechten Koje vom Eingang aus gelangten die Erwerbungen von Karl With in Japan zur Aufſtellung. In der Flachvitrine ſind eine Reihe früher Lacke und Miniaturen zu ſehen, an der linken Wand 3 Rollbilder (unreſtauriert!). Auf der Gegenſeite ſteht das Hauptſtück dieſer Ankäufe, eine frühe Holzfigur des Shotoku Daishi (etwa 8. Jahrh.). Im Schrank an deſſen Seite ſeien aus den verſchiedenen Gegenſtänden als beſonders markante hervorgehoben: eine Lackſchale mit Deckel (Lotosblumendekor), ein ſehr milder tiefer Lack und eine matte Vergoldung im Stile der Schreintüren im Tammadera (Kioto Muſeum); ein Goku, ein buddhiſtiſches Prieſtergerät, das der Prieſter zur Meditation oder Kultausübung mit der rechten Hand ſo hält, daß ſich die Hand nach außen hin öffnet, ein Stück ſehr guter Erhaltung (Kamakurazeit). Stiliſtiſch ſehr intereſſant ſind vier kleine Tonfragmente mit figürlichen Daſtellungen vom Tempel Tachibana-dera, als Schmuckziegel in der Architektur der Tempel gebraucht (zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts unter chineſiſchem Einfluß ſtehend). Bemerkenswert iſt auch noch ein frühes grün-rotes Cloiſonné. Auf die verſchiedenen anderen Gegenſtände einzugehen, verbietet leider der Platz.

In der gegenüberliegenden Koje ſind die ägyptiſchen Neuerwerbungen aufgeſtellt. Zwei Reliefs aus der 4. Dynaſtie, ein Relief aus der 5. Dynaſtie (Sakkara), eine Holzſtatuette (Serdabfigur) 5. Dynaſtie aus Meir, ein Torſo aus der 18. Dynaſtie, eine hockende Dienerfigur aus dem alten Reich ſowie einige Köpfe aus den verſchiedenen Epochen befinden ſich in einem Schrank. Beſonders hingewieſen ſei auf einen prächtigen Holzkopf aus der 19. Dynaſtie. Die übrigen verſchiedenen Stücke entſtammen der ſaitiſchen Epoche. Koptiſche Wirkereien, Mumienſtoffe aus dem 2. und 5. Jahrhundert ſind an den Fenſtern in Rahmen aufgeſtellt. M.-S.

LONDON Im Stadtſchloß des Herzogs von Weſtminſter, dem GROSVENOR HOUSE konnte man — zu Wohltätigkeitszwecken — eine von einem Komitee zuſammengeſtellte Ausſtellung trefflich ausgeſuchter Beiſpiele der franzöſiſchen Malerei des 19. Jahrhunderts ſehen, darunter Werke von Ingres, Delacroix, Courbet, Manet, Renoir, Corot, Degas, Berthe Moriſot, Claude Monet, Lautrec, Gauguin. Die Ausſtellung war für London, das die führende franzöſiſche Kunſt nur aus dann und wann ausgeſtellten einzelnen Werken kennt, von hoher Bedeutung, von der freilich ein ſehr großer Teil durch den allzu hohen Eintrittspreis problematiſch geworden iſt.

Die im vergangenen Winter in der Grosvenor Gallery abgehaltene National Loan Exhibition, deren Überſchuß zum Ankauf moderner Gemälde verwandt werden ſollte, hat mehr als £ 2500 eingetragen. Mit dieſer ganz ſtattlichen Summe ſind bis jetzt ſieben Werke engliſcher Künſtler, darunter ſolche von Orpen und Lavery, für die Tate Gallery angekauft worden, während noch genügend Kapital vorhanden iſt, zwei weitere Bilder einer öffentlichen Galerie zuzuweiſen. F.

DENKMALPFLEGE

HUYGENS' HOFWIJCK Wir berichteten in Heft 11 an dieſer Stelle von der Gefahr, in der der prächtige Wohnſitz des Dichters ſchwebte. Nunmehr hat der „Verein Hofwijck", obwohl noch 4000 Gulden an der Kaufſumme fehlen, den Landſitz angekauft, in der Hoffnung, den noch fehlenden Betrag in Kürze zuſammenbringen zu können. Erſt wenn dies gelungen iſt, kann an die Reſtaurierung und die Einrichtung eines Huygensmuſeums gedacht werden, wofür jetzt ſchon 10000 Gulden bereit liegen. Jeden Beitrag nimmt Dr. Hofſtede de Groot im Haag in Empfang. R. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ARNHEIM Beim Graben an einem Muſikzelt auf der Inſel im großen Weiher von Sonsbeek ſtieß man auf großſteiniges Mauerwerk. Man vermutet darin die Reſte des Hauſes „Goldener Speicher". Alle Nachforſchungen nach dieſem aus der Geſchichte bekannten Gebäude waren bisher vergebens. In einem 1820 erſchienenen Buche „Wanderungen durch einen Teil von Gelderland" von J. H. Nyhoff wird ein Haus „Gulden Spijker" erwähnt, das 1430 auf einem 1523 von Herzog Karel van Gelder mit einem von ihm gekauften Gut vereinigten Stück Land errichtet worden ſei. Der wirkliche Platz ſei nicht bekannt. Indeſſen ſcheint Nyhoff die Zeichnung von 1550 im Arnheimer Gemeindearchiv nicht im Gedächtnis geweſen zu ſein, auf der mitten in einigen Waſſerflächen ein Gebäude verzeichnet iſt, bei dem „Gulden Spijker" ſteht. Auch Sonsbeek mit der heute noch beſtehenden Mühle iſt auf der Zeichnung zu finden. Aus dem Abſtand dieſer Mühle und dem Abſtand zu der Stadt glaubt man die Waſſerflächen als Teile

des gegenwärtigen großen Weihers anſehen zu dürfen. In dem oberen Teil, wo nun die große Inſel iſt, müßte dann der „Goldene Speicher“ geſtanden haben. R. B.

PERSONALIEN

BERLIN Der Radierer Karl Köpping iſt ſoeben im Alter von 66 Jahren geſtorben.

BONN Privatdozent Dr. Walter Bombe, bisher in Münſter tätig, hat ſich kürzlich nach Bonn umhabilitiert.

BREGENZ Der Landesarchivar Viktor Kleiner wurde mit der Funktion eines kunſthiſtoriſchen Landeskonſervators der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege für Vorarlberg betraut.

BRÜSSEL Im Alter von 75 Jahren iſt Max Rooſes, der verdienſtvolle belgiſche Kunſtgelehrte und Rubensforſcher, der ehemals Direktor des Platin-Moretus-Muſeums in Antwerpen war, geſtorben. Als eines ſeiner letzten Werke erſchien erſt vor wenigen Monaten in der bei Julius Hoffmann-Stuttgart erſcheinenden Kunſtgeſchichte unter dem Sammeltitel „Ars una species mille“ die Geſchichte der Kunſt in Flandern, mit der Rooſes die erſte wirklich vollſtändige Geſchichte der künſtleriſchen Vergangenheit ſeines engeren Vaterlandes veröffentlicht hat.

FRANKFURT a. M. Rudolf Kautzſch, Ordinarius an der Univerſität Breslau, iſt in der gleichen Eigenſchaft an die neu gegründete Univerſität Frankfurt berufen worden.

LITERATUR

NIEDERLÄNDISCHE SCHLÖSSER. Amſterdam, Verlagsgeſellſchaft Elſevier. 1914.

Mit der 16. Lieferung ſchloß der zweite Teil der „Niederländiſchen Schlöſſer und ihre Geſchichte“. Bekanntlich hatte Prof. K. Sluyterman dieſes Werk ſeinerzeit mit E. W. Moes begonnen; kaum eine Woche nach Erſcheinen des erſten Teiles ſtarb dieſer: die Herren Jhr. Mr. W. A. Beelaerts van Blokland, Dr. H. E. van Gelder und W. Wijnaendts van Reſande übernahmen darauf zuſammen mit Sluyterman die weitere Herausgabe.

In dem vorliegenden zweiten Teil iſt Schloß Arcen einer eingehenden Würdigung unterzogen. R. B.

Der Verlag von Bruno Caſſirer in Berlin lädt zur Subſkription einer Prachtausgabe von der Lebensbeſchreibung BENVENUTO CELLINIS in der Goethiſchen Überſetzung ein, die mit 303 Lithographien Max Slevogts geziert iſt. Die Buchausgabe erſcheint in fünf Lieferungen zu je 10 Mark. Außerdem erſcheint eine Vorzugsausgabe der Lithographien auf China in Handdruck, die drei Illuſtrationen mehr enthält als die Buchausgabe, in 50 Exemplaren zum Preiſe von 1200 Mark.

RUSSISCHE LITERATUR

Unter den letzthin immer zahlreicher erſcheinenden Publikationen ruſſiſcher Provinzſtädte verdient die Monographie Kaſans, der Hauptſtadt des ehemaligen öſtlichen Tartarenreichs, von P. Dulsky beſondere Beachtung. Das ſchmucke, gut illuſtrierte Bändchen „Pamjatniki Kasanskoj Stariny (Kaſan 1914, Verl. S. Sſolomin) informiert ausführlich über die im allgemeinen recht wertvollen Baudenkmäler der Stadt vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, wobei die Tätigkeit einiger lokaler Architekten und intereſſanter Vedutenzeichner, wie Turin und Tournerelli, in entſprechender Weiſe beleuchtet wird.

Erwähnenswert iſt noch, als Beitrag zur Geſchichte des Kunſtgewerbes in Rußland, die vom Bureau der ruſſiſchen Glasfabrikanten in St. Petersburg herausgegebene „Feſtſchrift zum 150jährigen Beſtehen der Nikolsko-Bachmetjewſchen Glasfabrik“. Dieſe 1753 im Gouvernement Penſa gegründete und jetzt dem Fürſten A. D. Obolensky gehörende Glashütte, eine der älteſten in Rußland, hat eine hohe Stufe künſtleriſcher Ausführung in ihren Erzeugniſſen erreicht und lieferte zur Zeit Alexander I. für den ruſſiſchen Hof Glasſervice, die mit ausländiſchen wetteiferten. Bei Bearbeitung der Geſchichte dieſer Glashütte kamen viele, bisher unbekannte Materialien zur allgemeinen Geſchichten der Glasfabrikation in Rußland ans Licht, und die Redaktion der Feſtſchrift hat daher letzterer auch einen kurzen Abriß dieſer Geſchichte einverleibt, was um ſo dankenswerter zu begrüßen iſt, als die ruſſiſche Literatur in dieſer Richtung äußerſt arm iſt. Auch ſonſt bietet die Feſtſchrift durch ihr reiches Illuſtrationsmaterial viel Intereſſantes. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Zu unserer Notiz in Heft 13, S. 492 sei hier noch nachgetragen, daß auch die kunstgewerbliche Sammlung des verstorbenen Baron Albert von Oppenheim zu Köln, darunter die berühmte Krugsammlung, die Prachtexemplare der rheinischen und süddeutschen Keramik enthält, im Kölner Städtischen Kunstgewerbe-Museum von Mitte Juli an ausgestellt ist.

Stattgehabte Auktionen

LONDON (Fortsetzung aus Heft 13.) MESSRS. CHRISTIE. 26. Juni. Alte Meister verschiedener Schulen aus dem Besitz des Mr. Arthur M. Grenfell und anderer: Aus der Greenfellsammlung: Nr. 5, F. Bol, „Damenporträt", signiert und datiert 1644, 38×28¾ inches, £ 872½ (Lane), Nr. 6, Q. Brekelenkam, „Frugale Mahlzeit", signiert und datiert 1657, 19¼×14 inches, einst in der Paul Delaroffkollektion in St. Petersburg, £ 756 (Lane); Nr. 13, G. Dow, „Damenporträt", mit Inschrift: „Aetat 92. Ao 1643", 26½×21 inches, einst in der Sammlung des Rev. Sir Cavendish H. Foster, £ 3045 (Gooden & Fox); Nr. 14, Pieter Dubordieu, „Gruppenporträt", signiert und datiert 1637, 47½×42½ inches, £ 1260 (Martin); Nr. 18, Ph. de Koninck, „Weite Landschaft", 31½×43 inches, £ 892½ (Agnew); Nr. 21, N. Maes, „Porträt des A. Meyers", 47×37 inches, £ 1050 (Martin); Nr. 22, dito, „Porträt eines jungen Mannes", 23¾×18¾ inches, £ 441 (Schnell, Paris); Nr. 24, Mytens, „Porträt Karls I. von England", 86×53½ inches, £ 861 (Huggins); Nr. 35, van Dyck, „Porträt der Countess of Chesterfield", 29×24½ inches, früher in der Blenheimkollektion, £ 1340 (Scott & Fowles, New-York; in 1886 nur 27 gu.); Nr. 40, Ph. Wouvermans, „Wirtshaustür", signiert mit Initialen, 19×17 inches, aus der A. F. Walterkollektion, £ 861 (Colnaghi & Obach); Nr. 45, Gainsborough, „Landschaft mit Kühen", 50¼×39 inches, aus der Kollektion des General Thoyts, £ 8610 (Lane; in 1910 ebenfalls von Lane um £ 4200 erstanden. Grenfell soll für dieses Bild dem Sir H. Lane einen ganz bedeutend höheren Preis als die jetzt erzielten £ 8610 gezahlt haben); Nr. 47, J. Hoppner, „Porträt der Mrs. Fuller", 49×39 inches, £ 997½ (Connell; in 1903 £ 1417½); Nr. 48, T. Lawrence, „Porträt der Lady Elisabeth Foster, nachmaliger Herzogin von Devonshire", ein äußerlich theatralisches Werk, 92½×57 inches, £ 5880 (Lane); Nr. 51, J. Opie, „The Country Girl", 48×38 inches, aus der Kollektion des Marquis of Ripon, £ 651 (Huggins); Nr. 57, Reynolds, „Porträt der Miß Theophila Palmer", oval, 28½×23 inches, £ 1207½ (Wallis); Nr. 59, S. Scott, „Blick durch den Bogen der alten Westminster Brücke", 35×46½ inches, £ 504 (Lane); Nr. 66, Tizian, „Porträt eines Mannes mit roter Mütze", 31×26¾ inches, £ 13650 (Lane); Nr. 67, Paolo Uccello, „Fall Pisas im Jahre 1406" und „Schlacht bei Anghiari im Jahre 1440", je 23¾×80¼ inches, aus der Charles Butlerkollektion, £ 1450 (Lane; in 1911 £ 2000). Aus verschiedenem anderen Besitz: Nr. 68, T. Hudson, „Porträt des Sir John und Lady Pole", 94×70 inches, £ 546; Nr. 69, Romney, „Porträt des Sir John William de la Pole", 1786 gemalt, süßliches Pendant zu dem im vorigen Jahre in einem Anfall von Auktionsfieber um mehr als £ 40000 versteigerten Porträt der Lady Pole, 94½×58¼ inches, £ 3150 (Wallis); Nr. 74, Raeburn, „Porträt des Colonel Duff", 29½×24½ inches, £ 504 (Agnew); Nr. 75, Gainsborough, „Pastorale Szene", 46×58 inches, £ 966 (Amor); Nr. 76, Raeburn, „Porträt der Mrs. Maclean", 29½×24½ inches, £ 441 (Miller); Nr. 77, H. Thomson, „Crossing The Brook", 72×54 inches, 1803 erstmals ausgestellt, £ 3045 (Huggins; in 1878 £ 819); Nr. 78, Raeburn, „Porträt der Mrs. Pitcairn", 35×26½ inches, £ 1837½ (Mieler); Nr. 79, dito, „Porträt des Provost John Pitcairn", 35×26½ inches, £ 892 (Agnew); Nr. 81, Gainsborough, „Damenporträt", oval, 29×24½ inches, £ 7350 (Vicars); Nr. 82, Romney, „Porträt der Miß Constable", 29×24 inches, £ 7560 (Agnew); Nr. 83, Raeburn, „Porträt der Lady Ramsay of Balmain", 35×27 inches, £ 4830 (Sulley); Nr. 86, dito, „Porträt des Dr. Alexander Lindsay of Pinkieburn", ca. 1807 gemalt, 92½×58½ inches, £ 3255 (Agnew); Nr. 87, dito, „Porträt des Rev. James Lindsay of Pinkieburn", 35×27½ inches", £ 367 (Wallis); Nr. 88, H. Robert, „Serie von acht Wanddekorationen", 98×105 inches, £ 3150 (Morris); Nr. 94, R. Cosway, „Porträt der Miß Marianne Dorothy Harland", 27½×35½ inches, £ 892½ (Pollard); Nr. 95, F. Cotes, „Porträt der Alice, Countess of Shipbrook", 49½×39 inches, £ 861 (Gooden & Fox); Nr. 99, Gainsborough, „Porträt des Admiral Edward Vernon", 49×39 inches, £ 735 (Lane); Nr. 107, Romney, „Porträt des Sir Robert Harland", 1791 gemalt, 93½×57½ inches, £ 5460 (Agnew).

MESSRS. SOTHEBY.

17. und 18. Juni. Stiche: S. Cousins, „Master Lambton" nach Lawrence, erster publizierter Zustand, £ 130 (Agnew); D. Lucas: „The Lock", £ 80, „The Cornfield", £ 102, und „The Vale of Dedham", £ 92, nach Constable (sämtlich Vicars).

19. Juni. Handſchriften uſw.: „The Raigne of King Edward the Third“, erſte Ausgabe des pſeudoſhakeſpeareſchen Stückes, das Marlowe mit Shakeſpeare zuſammen geſchrieben haben ſoll, £ 420 (Quaritch); „Buch der Kunnſt“, Augsburg ca. 1477 mit vielen Holzſchnitten, darunter der früheſten Darſtellung einer Jagd auf einem Holzſchnitt, £ 195 (Duprez); Stundenbüchlein für den römiſchen Gebrauch, franzöſiſch, ſpätes 15. Jahrh., mit 40 großen illuminierten und zahlreichen kleineren Miniaturen, im ganzen mehr als 300, £ 390 (Keary); ein dito für den Pariſer Gebrauch, anglofranzöſiſch, 14. Jahrh., reich illuminiert auf Vellum, Eigentum des Mr. J. W. Goodford, £ 205 (Leighton); ein drittes, franz., 15.—16. Jahrh. auf Pergament, in franzöſiſchem Einband, wahrſcheinlich von Clovis Eve, £ 250 (Leighton); ein Miſſale für den Gebrauch der Kirche auf Mallorca, 1506, auf Pergament, £ 370 (Lane); eine Originalausgabe, 1500, des mozarabiſchen Miſſale, die einzig bekannte mit Ausnahme der des Britiſchen Muſeums, £ 260 (Barrett).

22. und 23. Juni. Altengliſches Silber aus dem Beſitz des Major Sir Matthew Wilſon und anderer, Miniaturen und andere Kunſtgegenſtände: eine große Kanne mit Deckel, London 1692, Meiſterzeichen J. Y. mit Pferd in Oval, £ 500.15.2 (144 Schillinge per Unze); eine Teekanne von Gabriel Sleath, 1737, £ 153.6.0 (42 Schillinge per Unze); ein Teeſervice aus der Zeit Georgs III., £ 84½ (50 Schillinge per Unze); ein Miniaturkäſtchen mit einem Porträt, vielleicht von Iſaac Oliver, Zeit der Jakobe, £ 240 (Harper); ein Paar ſchwarz lackierte Eckkabinetts, Louis XV., 37 inches hoch, ſigniert „Moriaerd Me“, £ 670 (A. Wertheimer); eine Serie von 4 Chippendale Stühlen aus Mahagoniholz, £ 525 (F. Partridge): eine Marqueteriekommode, 50 inch. lang, Louis XV., £ 660 (A. Wertheimer); eine dito, 46 inches lang, £ 540 (Marlborough Gallery).

24. Juni. Stiche: Charles Turner, „Lord Newton“ nach Raeburn, £ 186 (Ellis & Smith).

25. und 26. Juni. Teil der Bibliothek des Earl of Pembroke zu Wilton Houſe: Nr. 5, Apocalypſe des heiligen Johannes, ein Blockbuch, Nürnberger Druck oder, wie der Katalog ſagt, „bei Bamberg“, ca. 1460, £ 2120 (Quaritch nach Kampf mit Baer-Frankfurt); Nr. 13, Ars Moriendi, ein Blockbuch des 15. Jahrh., erſte xylographiſche Ausgabe der Ars, von 24 Blättern ſind 18 erhalten, £ 500 (G. D. Smith, New-York); Nr. 23, Joannes Balbus, „Catholicon“, erſte Ausgabe, dem Johann Gutenberg, 1460, zugeſchrieben, £ 440 (G. D. Smith; ein Exemplar im Hoeverkauf £ 325); Nr. 26, Dame Juliana Berners, „The Book of St. Albans, 1486, eines der ſeltenſten engliſchen Bücher und erſtes engliſches Buch über Sport, £ 1800 (G. D. Smith); Nr. 30, Biblia Pauperum, Blockbuch des 15. Jahrh. in altengliſchem Einband, enthält 30 von 40 Seiten, £ 780 (G. D. Smith); Nr. 36, Caeſar, „Opera Omnia“, C. Sweynheym u. A. Pannartz, 12 Mai 1469, £ 600; Jacobus de Ceſſolis, „The Game and Playe of Chesse“, erſte Ausgabe, Bruges, W. Caxton, ca. 1475, eines der fünf bekannten tadelloſen Exemplare, von denen ſich zwei in öffentlichen Sammlungen befinden, £ 1800 (Quaritch); Nr. 50, Daſ., 2. Ausgabe, Weſtminſter, W. Caxton, ca. 1483, £ 300 (G. D. Smith); Nr. 54, Cicero, „de Oratore Libri III“, erſte Ausgabe, Subiaco, Conrad Sweynheym u. Arnold Pannartz, vor 30. Sept. 1465, das erſte in Italien gedruckte Buch, von dem Exemplare bekannt ſind, und wahrſcheinlich der erſte gedruckte lateiniſche Klaſſiker, ein großes Exemplar: 11×7½ inches, £ 1000; Nr. 55, Cicero, „de Oratore ad Quintum Fratrem Libri III“, Sweynheym u. A. Pannartz, 12. Jan. 1469, £ 200 (Quaritch); Nr. 56, Cicero, „Epiſtolae ad Familiares“, Rom, C. Sweynheym u. A. Pannartz, nach 4. Nov. 1469, £ 150 (Quaritch); Nr. 57, Cicero, „Epiſtolae ad Familiares“, Venedig, Johann von Speier, 1469, erſtes in Venedig gedrucktes Buch, £ 245 (G. D. Smith); Nr. 58, Dasſelbe, zweite venetianiſche Ausgabe, £ 190 (G. D. Smith); Nr. 61, Cicero, „Epiſtolae ad Atticum, Brutum et Q. Fratrum“, Venedig, Nicolas Jenſon, 1470, früheſtes Erzeugnis der Jenſonpreſſe, £ 135 (G. D. Smith); Nr. 65, Cicero, „Rhetoricorum Libri IV uſw.“, Venedig, Nicolas Jenſon, 1470, £ 200 (Marinis, Florenz); Nr. 67, Cicero, „Tusculanae Quaeſtiones“, 1472, £ 180; Nr. 68, Cicero, „Tullye of Olde Age: Tullius de Amicitia uſw.“, engliſche Überſetzung von dem Earl of Worceſter, Originalausgabe, Weſtminſter, W. Caxton, 12. Auguſt 1481, £ 1050 (G. D. Smith); Nr. 77, Dante, „La Divina Commedia“, älteſte Ausgabe, Fuligno, Johann Neumeiſter, 5. 6 (11?) April 1472, £ 990 (Marinis, Florenz); Nr. 82, „Dictes and Notable Wyſe Sayengis of the Philoſophers“, herausgegeben von W. Caxton, 3. Ausgabe, 1477, von größter Seltenheit, £ 1050 (G. D. Smith); Nr. 87, Gulielmus Durandas, „Rationale“, erſte Ausgabe, auf Pergament gedruckt, Mainz, J. Fuſt und P. Schoeffer, 6. Oktober 1459, das dritte mit einem Datum gedruckte Buch, von höchſter Bedeutung für die frühe Geſchichte der Buchdruckerkunſt, großes Exemplar, 15⅝×11½ inches, £ 1950 (Olſchki, Florenz); Nr. 99, Aulus Gellius, „Noctes Atticae“, Rom, Sweynheym u. A. Pannartz, 11. Mai 1469, einer der ſeltenſten Drucke dieſer Preſſe, £ 370 (G. D. Smith); Nr. 101, Gotfried de Bouillon, „König von Jeruſalem“, W. Caxton, 1481, nur noch drei andere Exem-

plare in Privatbeſitz ſind bekannt, darunter ein vollkommenes in der Pierpont Morgan-Kollektion, während dieſes nicht vollkommen iſt, £ 255 (G. D. Smith); Nr. 104, S. Hieronymus, „Epiſtolae et Tractatus", Rom, C. Sweynheym u. A. Pannartz, 13. Dez. 1468; erſte Ausgabe mit Datum, £ 180 (G. D. Smith); Nr. 105, derſelbe, „Expositio in Symbolum Apostolorum" und Ariſtoteles, „Ethica" in einem Bande, Oxford, ohne den Namen des Druckers, vielleicht Theodericus Rood von Cöln, 1479?, £ 760 (Quaritch); Nr. 109, „Horae Beatae Mariae Virginis ad Usum Romanae Ecclesiae, cum Calendario, franzöſiſch, 15. Jahrh., reich illuſtrierte Handſchrift auf Pergament, £ 600 (G. D. Smith); Nr. 111, Horatius, „Opera", Venedig, ca. 1471, wahrſcheinlich erſte Ausgabe, £ 500; Nr. 120, Lactantius, „Opera", erſte Ausgabe, erſtes in Italien gedrucktes Buch mit Datum, Subiaco, C. Sweynheym u. A. Pannartz, 30. Oktober 1465, £ 810 (F. Murray); Nr. 125. Le Fevre, „Historyes of Troye", Bruges, W. Caxton, ca. 1472—75, erſter engliſcher Druck, £ 500 (G. D. Smith); Nr. 135. Macrobius, „Exposition in somnium Scipionis, erſte Ausgabe, auf Pergament, Venedig, Nicolas Jenſon, 1472, £ 1600 (Quaritch); Nr. 140. John Mirk, „Festivall", zweite Ausgabe, W. Caxton, ca. 1490, £ 320 (G. D. Smith); Nr. 155. Plinius Secundus, „Naturalis Historiae Libri XXXVII, erſte Ausgabe, Venedig, Johann von Speier, 1469, £ 340 (Quaritch); Nr. 166, Ptolemaeus, „Geographia", Handſchrift des 15. Jahrh., £ 1850 (Hierſemann, Leipzig); Nr. 180, Servius Maurus Honoratus, „Grammatici Commentarii in Bucolica, Georgica et Aeneidem Virgilii", Florenz, Bernardo Cennini 1471/72, erſtes in Florenz gedrucktes Buch, £ 700 (Quaritch); Nr. 183, Speculum Humanae Salvationis, Blockbuch d. 15. Jahrhunderts, Holland (?), Lourenz Janszoon Coſter (?) vor 1471, zweite lateiniſche Ausgabe, £ 900 (F. Murray); Nr. 184, dasſelbe, holländiſche Überſetzung, wahrſcheinlich zweite holländiſche Ausgabe, £ 1200 (G. D. Smith); Nr. 197, Valerius Maximus, „Facta et Dicta", Druck auf Pergament, erſte Ausgabe mit Datum, Mainz, P. „Schoyffer de Gerns'hem", 14. Juni 1471, £ 500 (F. Murray). — Am Schluß des erſten Auktionstages wurden noch zwei illuminierte Handſchriften aus der bekannten Kollektion des Mr. Henry Yates Thompson verkauft. Die eine war ein Stundenbüchlein, franzöſiſch, 15. Jahrh., auf Pergament, mit 16 großen Miniaturen unter Halbbogen und zahlreichen kleineren, £ 700 (F. Murray); die zweite war eine Biblia Sacra Latina, versio vulgata, auf dünnem Pergament mit 133 großen Initialen eines engliſchen Künſtlers geſchmückt, die Schrift ſelbſt von einem Anglonormannen oder Engländer, £ 500 (Olſchki, Florenz).

MESSRS. HODGSON. 24. und 25. Juni. Erſte Auflage der erſten engliſchen Ausgabe von Grimms „German Popular Stories, 1823–26, £ 55 (Spencer); erſte Ausgabe der Sheltonſchen Überſetzung des „Don Quichote", 1612, £ 205 (Quaritch).

MESSRS. PUTTICK & SIMPSON. 26. Juni. Janinet, „La Réunion des Plaisirs", £ 105 (Colnaghi & Obach); James Ward, „The Alpine Traveller" nach Northcote, £ 73½ (Davis); W. Ward, „The Hard Bargain" nach Morland, £ 78.15.0 (Reiß). F.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung der Gläſerſammlung von Fr. D. Kirchner-Schwarz, Beirut u. a. in der Galerie Helbing am 22. und 23. Juni 1914.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
4:	440	7:	150	23:	240
28:	225	40:	190	55:	395
79:	400	95:	280	197:	225
206:	385	207:	200	263:	300
284:	200	285:	300	292:	400
379:	350	397:	365	515:	450
561:	300				

Preiſe von der Verſteigerung von kunſtgewerblichen Arbeiten, Skulpturen und alten Möbeln, vorwiegend der Gotik und Renaiſſance, ſowie alter Schweizer Glasgemälde aus Schweizer Beſitz am 24. Juni in der Galerie Helbing.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
43:	1400	80:	630	82:	1500
97:	650	115:	2800	116:	2300
117:	1200	119:	800	127:	2400
129:	2600	130:	2100	131:	720
132:	900	134:	700	136:	650
141:	3000	142:	3000	143:	1000
144:	1500	145:	1200	147:	2600
151:	2500	153:	800	155:	1600
156:	4000	157:	2400	158:	800
161:	700	162:	1800	167:	1200
176:	1500	178:	1300	186:	600
192:	600	194:	500	199:	600
201:	800				

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Der Kunſtſalon von H. Trittler ſtellt im Juli den erſten Teil des großen lithographiſchen Werkes von Franz Staſſen „Der Ring des Nibelungen" aus, der die 24 Lithographien zum „Rheingold" enthält. Das Werk erſcheint im Verlage von Weiſe & Co. in Berlin. Der Preis für die erſte Abteilung beträgt M. 300.—.

ZÜRICH Die Frank Buchſer-Ausſtellung im Salon Bollag bleibt vom 15. Juli bis 15. Auguſt geſchloſſen.

NEUERWERBUNGEN DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS DER STADT KÖLN

Mit 14 Abbildungen **Von G. E. LÜTHGEN**

Wie es der Eigenart der Sammlung entſpricht, wurde in den beiden letzten Jahren vorwiegend auf die Erwerbung von Werken des Mittelalters Wert gelegt. Das früheſte Stück iſt eine merowingiſche Dolchſcheide aus Holz mit durchbrochenem Bleimantel. Der Schmuck, Bandwerk, ein Drachenkopf, viereckige Roſetten für Almandine weiſt auf die merowingiſche Kunſt des 5.—7. Jahrhunderts.

Die romaniſche Kunſt gab dem Rheinland eine Monumentalität der Geſinnung, die, ausgehend von der Baukunſt und der Wandmalerei, ſelbſt in den feinſten Schmuckformen kunſtgewerblicher Bildungen wirkſam blieb. Eine romaniſche Bronzeſchüſſel mit Gravierungen aus der Geſchichte Samſons gibt dafür ein gutes Beiſpiel. Es iſt eine runde flache Schüſſel, in deren Innern die Bilder im Kreiſe angeordnet ſind. Für jede einzelne Darſtellung wurde eine architektoniſch ſtraffe Umrahmung geſchaffen. Säulen mit antikiſierenden Kapitelen trennen Bild von Bild. Über je zwei Säulen ſpannt ſich gleich Bogen in Halbkreisform die Inſchrift. So entſtand eine Arkadenreihe, die durch ihre Anordnung auf die ſtraff geſchloſſene Kompoſition der romaniſchen Baukunſt weiſt, und die in der Zeichnung, dem Aufbau und der Gliederung der einzelnen Bilder ſelbſt das gleiche Stilgefühl verrät, das die Größe der romaniſchen Wandmalerei ausmacht, dadurch ein wichtiges Bindeglied bildend zwiſchen der Monumentalmalerei und der Miniatur oder den bildneriſchen Schmuckformen des Kunſtgewerbes.

Aus dem Leben Samſons gelangten zur Darſtellung: die Verkündigung von Samſons Geburt, die Geburt Samſons, die Überwindung des Löwen, Samſons Vermählung, weiterhin die Darſtellung, wie Samſon Rätſel aufgibt, wie Samſons Weib den Philiſtern die Löſung des Rätſels mitteilt, wie Samſon die Kleider aus Askalon verteilt und endlich wie er nach Askalon eilt und dort eine Anzahl Philiſter erſchlägt.

Ähnliche Schüſſeln, die alle auf die Rheingegend weiſen, ſind im Louvre, im Aachener Suermondtmuſeum, im Provinzialmuſeum in Trier, in der Viktorskirche in Xanten. Als Entſtehungszeit kommt die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts in Betracht.

Abb. 1. Elfenbeinkäſtchen, rheiniſch, zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Verſchiedene andere für die romaniſche Kunſt der Rheinlande wichtige Stücke wurden erworben. Außer einem Elfenbeinkäſtchen vor allem Schmuckarbeiten, zumeiſt kölniſchen Urſprungs. Deckel, Ecken und Kanten des Käſtchens ſind mit vergoldetem Kupferblech ein-

Abb. 2. Gotiſches Reliquienkreuz aus Heimbach — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

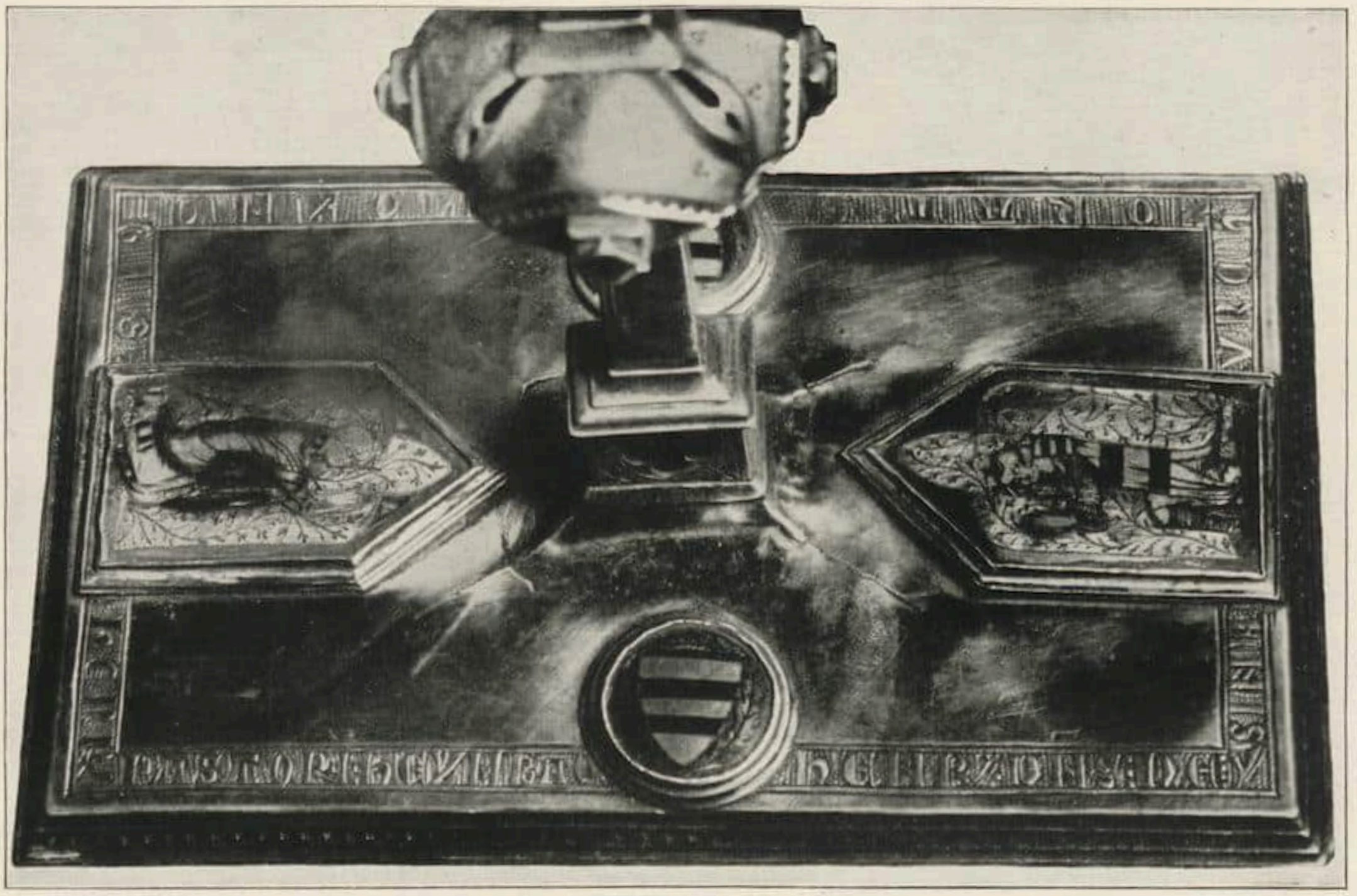


Abb. 3. Gotiſches Reliquienkreuz aus Heimbach — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

gefaßt, das mit einem einfachen Strichmuſter geziert iſt (Abb. 1). Auf der vorderen Elfenbeinplatte iſt in ſtark bewegter, lebendiger Auffaſſung ein nackter, eine Axt ſchwingender Mann in einer Wellenranke dargeſtellt. In der Formenſprache wie der Metallbehandlung zeigt ſich eine gewiſſe Verwandtſchaft mit den Arbeiten der Kölner Werkſtatt von St. Pantaleon, wenn die Auffaſſung im ganzen auch gröber, weniger abgeklärt iſt. Dennoch ſcheint eine ſtilbeſtimmende Abhängigkeit von der künſtleriſch führenden Pantaleon-Werkſtatt vorzuliegen. Das Käſtchen ſtammt aus der Gegend von Bonn, ein weiterer Grund zur Bekräftigung der Kölner Herkunft. Ein beſonders wertvolles Stück iſt eine Emailplatte des Darmſtädter Kuppelreliquiars der Pantaleon-Werkſtatt[1]. Das Kuppelreliquiar im Darmſtädter Landesmuſeum ſtammt aus der alten Sammlung Hübſch in Köln. Die zwölf Emailplatten des Reliquiars mit Prophetendarſtellungen ſind nicht mehr alle erhalten. Sieben davon ſind in Darmſtadt, eine in London und die nunmehr aufgefundene mit dem Propheten Nahum in Köln. Form- und Farbgeſtaltung der Platte iſt äußerſt reich. Der Prophet, in kurzem, gegürteten Rock ſteht auf einem Hügel, die Linke ausgeſtreckt, in der Rechten eine Schriftrolle mit den Worten: Reddidit Deus superbiam Jacob sicut superbiam Israel. Das Gewand iſt von feinſtrahligen Falten in vollen dunkeln Tönen überſät, wie ſie für die Kölner Art kennzeichnend ſind. Der Grund der Platte iſt mit aufſteigenden Ranken überſponnen, deren Ableitung aus dem griechiſchen Ornament des laufenden Hundes

[1] Falke und Frauenberger, „Deutſche Schmelzarbeiten des Mittelalters“, Tafel 35.

Abb. 4. Gotiſcher Gekreuzigter, rheiniſch, 14. Jahrhundert

Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

noch erkennbar iſt. Die heitere, faſt bunte Farbenwahl des Email entſpricht der des Darmſtädter Reliquiars: weiß, dunkel- und lichtblau, gelb, dunkelgrün und eiſenrot. In der Mitte der Platte iſt eine Öffnung in Form des romaniſchen Schlüſſellochs.

Daß die Platte zu dem Darmſtädter Kuppelreliquiar gehört, geht außer der genau entſprechenden Größe und Form aus der vollſtändigen ſtiliſtiſchen Übereinſtimmung hervor, die ſich bis auf die kleinſte Eigenart der Schriftformen und der Art der Unterſchrift erſtreckt.[1] Eine der bedeutendſten Goldſchmiede- und Emailarbeiten der Rheinlande iſt das Kreuz der Grafen von Iſenburg (Abb. 2 und 3) aus dem Beſitz der Gemeinde Heimbach-Weiß bei Coblenz. Es gehört in die Gruppe der rheiniſchen Silberſchmelzarbeiten der Frühgotik, die durch den Schrein der Greta Pfrumborn aus Speier und des Gracher Altärchens gekennzeichnet iſt. Beide Werke ſind heute in Amerika. Um ſo wichtiger iſt es, daß wenigſtens ein Stück dieſer Gattung dem heimiſchen Kunſtbeſitz erhalten blieb.

Das Heimbacher Reliquienkreuz trägt die kennzeichnenden Formen der rheiniſchen Goldſchmiedekunſt der Frühgotik. Der feine Schaft mit dem kraftvollen Nodus wächſt aus dem flachen, rechteckigen Fuß, deren koſtbarſter Schmuck zwei translucide Emailplatten mit den knienden Stiftern ſowie zwei runde Wappenmedaillons ſind. Die Gabelung des Schaftes trägt eine Kriſtallphiole und zu ſeiten des Gekreuzigten je ein gotiſches Bogenfenſter mit Reliquienbehälter. Der Schmuck des Kreuzes iſt einfach: eingeritztes gotiſches Blattwerk und gleichmäßig, ſparſam verteilte Kriſtallſteine.

[1] Creutz, Jahresbericht des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln 1912, S. 12.

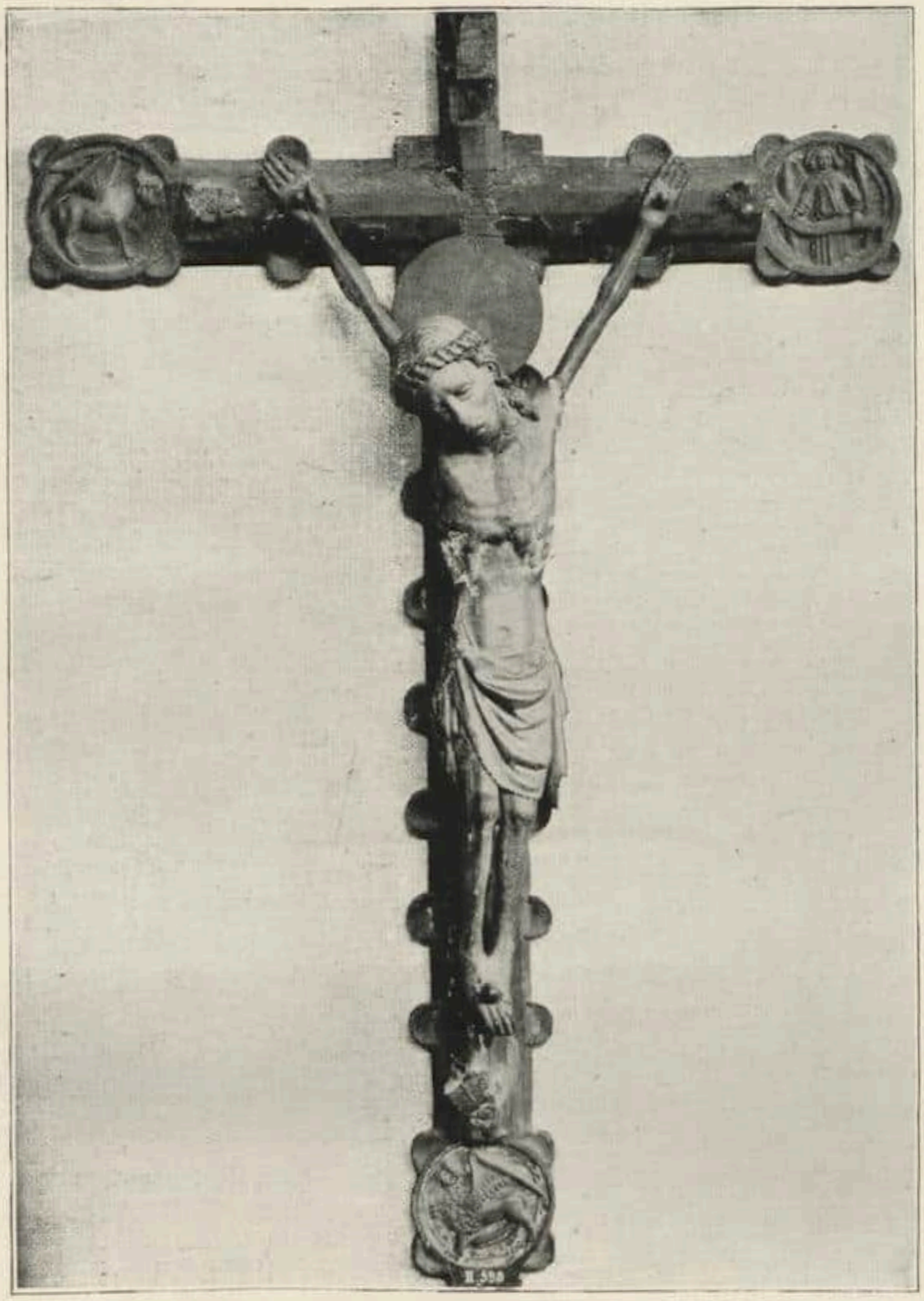


Abb. 5. Gekreuzigter, Sachſen, um 1420 Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Die Fußplatte enthält die Widmungsinſchrift: † henricus pastor in heymbach, henricus dominus de ysenburch, orate pro nobis. Die Stifter ſind Vater und Sohn. Henricus war Prämonſtratenſer der Abtei Rommersdorf. Er iſt als Mönch dargeſtellt, knieend, die Hände betend zum Kreuz erhoben. Sein Sohn, auf der Emailplatte der Gegenſeite, in ähnlicher Haltung als jugendlicher Ritter, in Kettenpanzer und langem, ſchwarzweiß geſtreiften Mantel. Die Wappenſchilder der Rundmedaillons ſind ſchwarz und ſilbern geſtreift in grünen Blättern.

Ein Heinrich von Heimbach wird 1297 in einer Urkunde erwähnt, ebenſo vier Herren aus verſchiedenen Linien des Iſenburgiſchen Geſchlechtes.[1]

[1] Mittelrheiniſche Regeſten IV, 2657. Creutz, Jahresbericht des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln 1912, S. 11.

Abb. 6. Abendmahlsgruppe, Niederrhein, um 1480 — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

„Für den Urſprung des Kreuzes weiſt vieles auf Köln. Dorthin zogen die Iſenburger ſtarke verwandtſchaftliche Beziehungen. Die Mutter des dargeſtellten Ritters Henricus war die Schweſter des Erzbiſchofs Konrad von Hochſtaden; ſein Bruder war im Jahre 1246 Propſt zu Köln an der Kirche S. Mariae ad Gradus. In einer Urkunde des Jahres 1266 tritt er zuſammen mit dem Propſt Werner von St. Gereon zu Köln als Schiedsrichter auf; es lag alſo nahe für ihn, bei der Herſtellung des Kreuzes an Köln zu denken, wo 1248 ſein Onkel Konrad von Hochſtaden den Grundſtein zum Bau des Domes gelegt hatte, und wo die gewaltige Bewegung der Gotik einſetzt.“ [1]

Daß Köln in der Frühgotik auf dem Gebiete der Goldſchmiedekunſt führend voranging, beweiſt eine große Zahl kirchlichen Gerätes des Schnütgen-Muſeums; daß in Köln auch das translucide Silberemail hergeſtellt wurde, dafür ſprechen verſchiedene ſtiliſtiſche und geſchichtliche Gründe. Eine Silberſchmelzplatte mit einer Darſtellung der Madonna im South-Kenſington Muſeum in London iſt verwandt mit einer kölniſchen Miniatur

[1] Creutz, ebendort, S. 13.

der Kölner Dombibliothek, ein Kelch und verſchiedene Silberſchmelzſtücke der Sammlung Schnütgen ſtammen aus Köln. Ebenſo weiſt das Gracher Emailaltärchen auf Kölner Urſprung. Und endlich iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß die handwerklich und künſtleriſch aufs höchſte geſteigerte Fähigkeit der Kölner Schmelzwerkſtätten der romaniſchen Zeit ſich bis in der Frühgotik erhielt, um ſich im 13. und 14. Jahrhundert für die ſchwierige Technik des transluciden Emails die gleiche Führerſchaft zu erringen, die ſie vordem auf dem Gebiete des Grubenſchmelzes ſchon beſaß.

Von den andern Emailarbeiten iſt namentlich ein Limoger Biſchofsſtab des beginnenden 13. Jahrhunderts bemerkenswert. In der Krümme iſt in plaſtiſcher Darſtellung aus vergoldetem Kupfer der hl. Michael, der den Drachen tötet. Es iſt eine in der Form ſehr geſchickte, leichtflüſſige Arbeit von feinem künſtleriſchen Gefühl belebt. Wenn ſie auch auf den umfangreichen Werkſtattbetrieb von Limoges hinweiſt durch die faſt völlige Übereinſtimmung der Form und Farben mit ähnlichen Stücken — auch in Spanien finden ſich noch verwandte aus Limoges eingeführte Arbeiten — ſo iſt die Sicherheit des Geſchmacks, der Reiz der Formbildung und der Maßverhältniſſe ſo groß, daß ſie für die franzöſiſche Auffaſſung eines allſeitig abgewogenen, harmoniſchen Aufbaus als vorbildlich gelten kann.

Abb. 7. Scheibe aus Thorn, um 1300 — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Aus gotiſcher Zeit, aus der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts ſtammen zwei vierpaßförmige Kupferplatten mit Darſtellungen der Evangeliſten, Kölner Durchſchnittsarbeiten, wie ſie in der gotiſchen Goldſchmiedekunſt vielfach verwertet wurden. Auf dem Gebiete der kölniſchen und niederrheiniſchen Bildnerei wurden zwei bemerkenswerte Ergänzungen vorgenommen. Ein frühgotiſcher Gekreuzigter aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts in der naturwirklichen, herben Auffaſſung, die nur wenige Jahre, kaum zwei Jahrzehnte lang, die niederrheiniſche Kunſt durchdrang, während des Übergangs von dem großzügigen, wirklichkeitsfremden Stil des 13. Jahrhunderts zu der Verbürgerlichung und dem Wahrheitsſtreben des 14. und 15. Jahrhunderts (Abb. 4). Ähnlich der Gekreuzigte in St. Maria

Abb. 7a. Glasgemälde, Süddeutſchland, 1512
Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

im Kapitol und in St. Severin in Köln, im Germaniſchen Muſeum in Nürnberg. Neben dieſer kölniſchen Arbeit, in der ſich das franzöſiſch-belgiſche Schönheitsgefühl mit dem überſtrömenden rheiniſchen Gefühlsgehalt vermiſcht, bietet eine ſächſiſche Arbeit des zweiten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts eine willkommene Ergänzung der Kruzifix-ſammlung des Schnütgen-Muſeums (Abb. 5).

Aus ſpätgotiſcher Zeit ſtammt eine Abendmahlsgruppe, vollrund geſchnitzt, aus Eichenholz, aus der Sammlung Carl Roettgen in Bonn (Abb. 6). Sie iſt kennzeichnend für die niederländiſch-niederrheiniſche Kunſt. Um einen ſchräg geſtellten Tiſch ſind Chriſtus und die zwölf Jünger angeordnet. Dargeſtellt iſt der Augenblick, in dem die Jünger aufgeregt und erſchreckt Chriſtus nach dem Verräter fragen. Es iſt eine niederrheiniſch-weſtfäliſche Arbeit — ſie ſtammt aus Coesfeld — die ſich aus verſchiedenen Vorbildern in Holland erklären läßt. Für die Anordnung mag Dirk Bouts maßgebend geweſen ſein — ähnliche das Holländiſche ſtärker betonende Gruppen hat die Utrechter Schule geſchaffen — für das Handwerkliche, die Wahl des Holzes, die Art des Schneidens gibt der Niederrhein die Erklärung.

Von den Glasmalereien ſeien zwei farbig wirkungsvolle Stücke des Mittelalters erwähnt: Scheiben mit Engeln aus der Gegend von Thorn, um 1300 (Abb. 7), ſowie eine runde Monolithſcheibe mit der Darſtellung der Kreuzigung und der Jahreszahl 1512, die auf der Auktion Lanna (Kat. II Nr. 801) erworben wurde (Abb. 7a). Sie iſt bezeichnend für die weiche maleriſche Auffaſſung, die maßvolle, formſchöne Art Süd-

deutſchlands. Ähnliche Scheiben befinden ſich auf dem Schloſſe Hohenſchwangau.

Außer dieſen und andern Erwerbungen auf dem Gebiete der Goldſchmiedekunſt, der Bildnerei und Glasmalerei erfuhr die keramiſche Sammlung eine beſondere Erweiterung. Auf mittelalterlichem Gebiete vor allem deshalb, weil infolge der regen Bautätigkeit in Köln eine bedeutende Zahl frühmittelalterlicher Gefäße und Gegenſtände zutage gefördert wurde. Aus der fränkiſchen Zeit ein ſeltſames Miſchweſen, halb Ente, halb Drache, mit der bekannten Strichverzierung, die ſich auch auf einigen der neu erworbenen fränkiſchen Gefäßen wiederfindet. Aus der guten Zeit der Siegburger Krugbäckerei, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ſind bemerkenswerte, im Reliefſchmuck ſcharf geprägte Krüge erworben (Abb. 8). Vor allem ein 1559 bezeichneter Trichterkrug mit drei Medaillons und der Inſchrift: Carolus, Her ſo Saſen Und Her van Guilich. Der Jahreszahl nach gehört er zu den früheſten der bezeichneten Siegburger Krüge. Seiner Verwandtſchaft nach mit einem ähnlichen Krug mit den gleichen Bruſtbildern von Karl V., dem Kurfürſten von Sachſen und dem Herzog von Jülich-Cleve-Berg im Amſterdamer Reichsmuſeum, der dem Meiſter Anno Knütgen zuzuweiſen iſt, rührt auch der Kölner Krug von Knütgen her. Vom ſelben Meiſter iſt eine Schnabelkanne mit dem von Löwen gehaltenen Wappen von Jülich-Cleve-Berg und mit Münzabdrücken Karls V. mit der verſtümmelten Umſchrift: Hisp. aetatis suae an. XXVIII und Maximilianus von .... mit Umſchrift: Diva Maria divi Maximiliani regis Bohemiae coniux. Für ſolche Schnabelkannen hatte Anno Knütgen eine beſondere Vorliebe.[1]

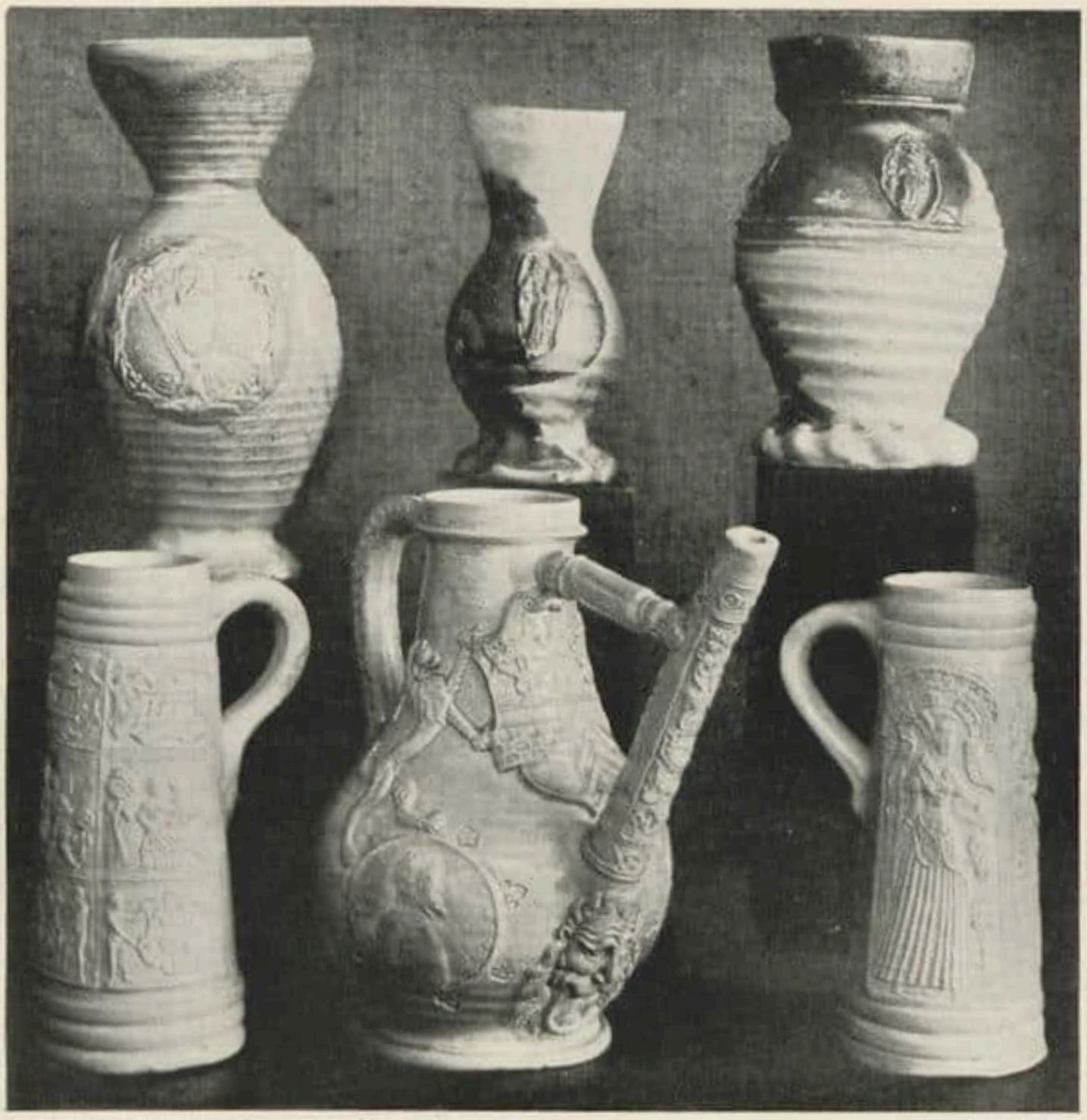


Abb. 8. Siegburger Steinzeug — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Eine Schnelle aus Knütgens Werkſtatt wurde bei Kölner Ausſchachtungen gefunden. In drei Feldern ſind Judith, Eſther und Lukrezia, bezeichnet 1566, nach einer Schnelle des Meiſters F. T. dargeſtellt.[2] Dann eine Schnelle des Monogrammiſten L. W. mit Darſtellungen nach den Bauerntänzen des Hans Sebald Beham, und endlich, Weſterwälder Urſprungs, ein großer Flachkrug mit der Jahreszahl 1593 aus der Werkſtatt

[1] Creutz, Jahresbericht 1911, S. 19. v. Falke, Das Rheiniſche Steinzeug I, S. 86.
[2] v. Falke, a. a. O. I, S. 95.

Abb. 9. Weſterwälder Krug von Joh. Mennicken — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

des Johann Mennicken (Abb. 9).

Es erſcheint ſeltſam, ein wie ſtarkes Gefühl für die ſtiliſchen Eigenſchaften des Tones den Krugbäckern zu eigen war. In der beſten Zeit und ſelbſt ſpäter im 17. und 18. Jahrhundert haben ſie nie verſucht, die Formenſprache anderer keramiſcher Erzeugniſſe auf den derben, zähen Stoff des Steinzeugs zu übertragen. Nur ganz wenige Beiſpiele des 18. und 19. Jahrhunderts laſſen erkennen, daß man vereinzelt einmal daran ging, dem Porzellan nachzueifern. Die feingliedrige Geſtalt eines Kavaliers in eleganter ſelbſtbewußter Poſe aus der Wertherzeit gibt den ſinnfälligen Beweis, daß eine völlige Übernahme der geſchmeidig-graziöſen Kunſtformen des Porzellans durch das ſtofflich ſo viel derbere, zähflüſſige Steinzeug möglich iſt (Abb. 10). Es ſcheint zwar, daß dieſe Anregung und Belebung, die durch das Porzellan auf das rheiniſche Steinzeug hätte übergreifen können, keinen Beſtand hatte. Denn ähnliche oder auch nur annähernd verwandte Steinzeugarbeiten ſind äußerſt ſelten. Der Glaſur nach zu urteilen, handelt es ſich um eine Raerener Arbeit.

Außer den mittelalterlichen Keramiken wurde bei den Ausſchachtungsarbeiten von

Abb. 10. Steinzeugfigur, Raeren (?) Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

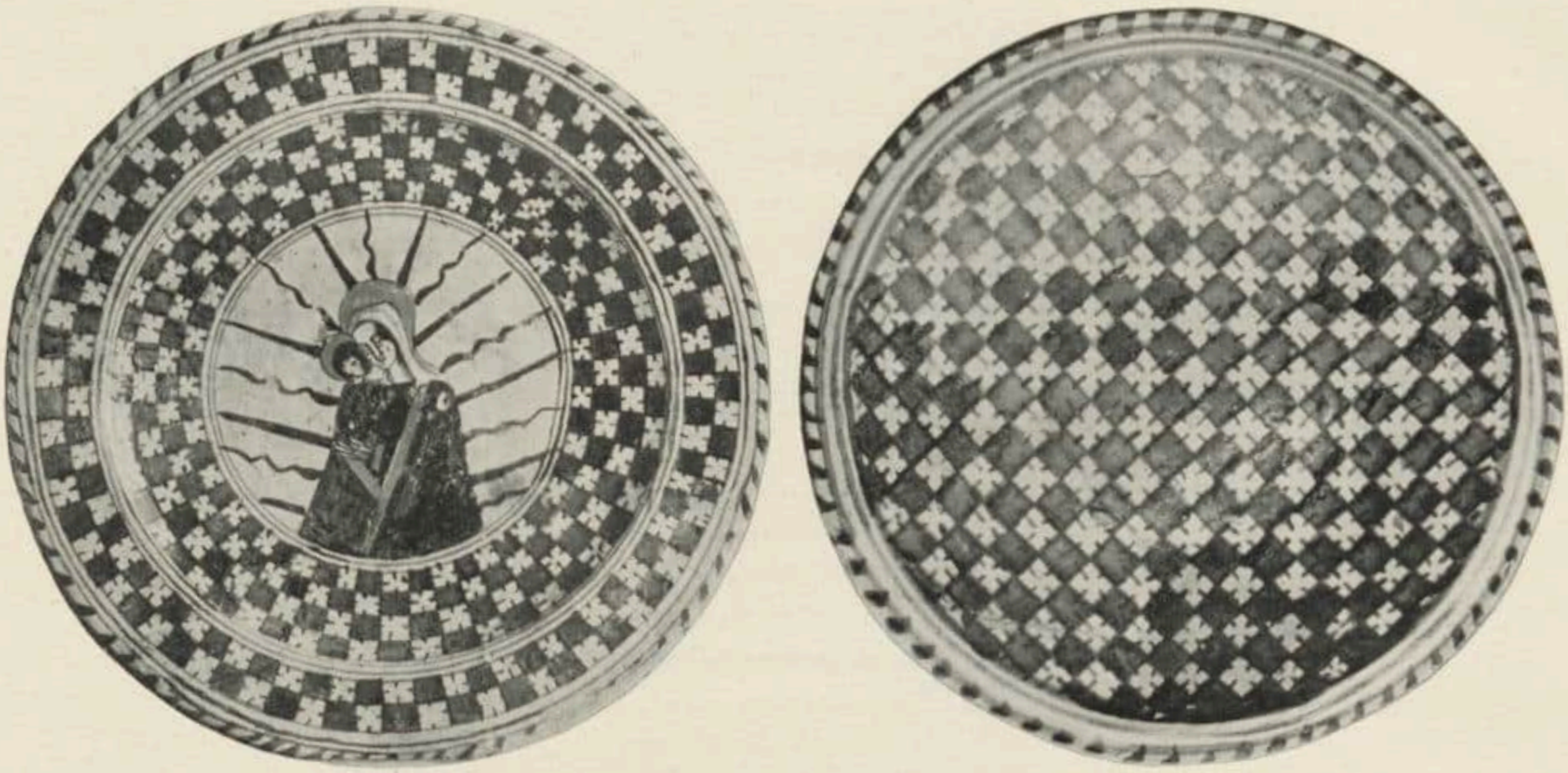


Abb. 11 und 12. Delfter Majoliken, 16. Jahrhundert
Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Neubauten auch Delfter Majoliken des 16. Jahrhunderts gefunden (Abb. 11 und 12). Sie ſind äußerſt ſelten; auch das Amſterdamer Muſeum beſitzt nur wenige Bruchſtücke.[1] Wie allenthalben bei den frühen Erzeugniſſen der europäiſchen Majoliken haben auch hier italieniſche und ſpaniſche Fayencen die Anregung gegeben. Auch chineſiſche Porzellane dienten als Vorbilder.

Die erſten Funde in Köln und in Holland waren Apothekertöpfe in Blau und Manganrot. Bei Delft wurde das Mittelfeld einer Schüſſel mit der Madonna gefunden. In völliger Übereinſtimmung mit dieſem Mittelfelde iſt das einer Schüſſel mit breitem Sternchenrande, die in Köln ausgegraben wurde.[2]

An bemerkenswerten Gläſern rheiniſchen Urſprungs wurden erworben: ein kleines Trichterglas des 15. Jahrhunderts mit Wappen und gerilltem Henkel, aus der Auktion Lanna ein dickwandiges, grünes Glas in Zylinderform aus der ehemaligen Kölner Sammlung Diſch, und ein hohes Kelchglas mit Goldinſchrift „Vivat senatus populusque Coloniensis 1690“ u. a. Die Porzellanſammlung wurde durch Meißner, Berliner und franzöſiſche Stücke bereichert.

Für die Anordnung und Aufſtellung der Muſeumsbeſtände wichtig iſt der nunmehr erfolgte Ausbau des Dachgeſchoſſes. Dadurch wurden eine Anzahl Räume geſchaffen, die beſtimmt ſind, die Arbeiten der Volkskunſt aufzunehmen, Möbel, Tonſchüſſeln aus Frechen und Hüls, volkstümliche Kleinplaſtik, wie ſie am Niederrhein und im Weſterwald vielfach geſchaffen wurde (Abb. 13). Die niedrig geſtochenen, nicht zu großen Räume eignen ſich aufs beſte für dieſen Zweck, da ſie reizvolle, einheitlich geſchloſſene Raumwirkungen ermöglichen.

---

[1] M. D. Henkel, Die Sammlung holländiſcher Fayence im Rijksmuſeum zu Amſterdam, Kunſt und Kunſthandwerk 1912.

[2] Creutz, Jahresbericht 1912.

Abb. 13. Raum für Volkskunſt Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Es iſt eine Flucht von ſieben Räumen, zu denen aus dem niederländiſchen Zimmer des erſten Stockes eine reich geſchnitzte Barocktreppe aus einem Kölner Hauſe in einen Vorraum nach Art der alten Kölner Bürgerhäuſer führt. Die einzelnen Räume enthalten rheiniſche Töpfereien aus Köln-Frechen, Bildnereien aus Köln, dem Schloß Brühl, dem Ahrtal, reich geſchnitzte Bauernſchränke und Truhen und vor allem die Erzeugniſſe der niederrheiniſchen Töpferkunſt: Rieſenkrüge und Schüſſeln aus Hüls, Schüſſeln und Krüge aus Schaphuyſen und Frechen, Fayencen aus der Kölner Steingutfabrik von Cremer; endlich Delfter Fayencen, Schränke mit Bauernkeramik und Kölner Hausmadonnen. Erſt dieſe Erweiterung des Muſeums ermöglicht es, daß die umfangreichen Neuerwerbungen für Volkskunſt gemacht werden konnten.

Ein neues Werk von Johann Friedrich August Tischbein

Von GEORG MINDE-POUET

Mit einer Abbildung

Das hier in Abbildung wiedergegebene Ölgemälde ſtellt die ſchöne, durch hohen Sinn und Geiſt ausgezeichnete Anna Charlotte Dorothea Herzogin von Kurland (1761—1821), geborene Gräfin Medem, Gemahlin des Reichsgrafen Peter von Biron, Herzogs von Kurland, der 1800 ſtarb, Schweſter der Gräfin Eliſe von der Recke, dar und wurde vor einiger Zeit aus dem Beſitze des Herrn Dr. Parthey in Berlin-Steglitz für das Körnermuſeum in Dresden erworben. Die Herzogin war Patin Theodor Körners. Durch den Ankauf dieſes Bildes iſt die Gemäldeſammlung des Körnermuſeums um ein hervorragendes Stück bereichert worden.

Es zeigt keine Künſtlerbezeichnung, trägt aber hinten auf dem Rahmen eine alte Beſchriftung, die Johann Heinrich Wilhelm Tiſchbein als Künſtler nennt. Ich halte dieſe

JOH. FRIEDR. AUG. TISCHBEIN, Dorothea Herzogin von Kurland

Angabe für falſch und ſchreibe das Werk dem Johann Friedrich Auguſt Tiſchbein zu, deſſen Verdienſte hier wieder einmal zugunſten ſeines Vetters verdunkelt worden ſind. Schon der ganze Eindruck des Porträts, das wie ein Gainsborough anmutet, ſpricht ſtark für den von engliſcher Kunſt beeinflußten Johann Friedrich Auguſt Tiſchbein; es ſind aber noch Zeugniſſe vorhanden, die die Annahme ſeiner Autorſchaft als ſicher erſcheinen laſſen.

Herr Prof. Dr. Wilhelm Pinder in Darmſtadt, der auf Grund einer Photographie des Bildes gleichfalls der Anſicht zuneigt, daß hier ein Werk Johann Friedrich Auguſt Tiſchbeins vorliegt, hatte die Güte, mir von einer Notiz in ſeinem vor Jahren für eine geplante Monographie aus Familienpapieren zuſammengetragenen Material Kenntnis zu geben, die lautet: „Herzogin Dorothea von Kurland von Friedrich Aug. Tiſchbein. Im Beſitze der Familie Parthey in Berlin.“ Aus dieſer Familie Parthey aber iſt das Porträt der Herzogin für das Körnermuſeum angekauft worden. Der als Hofrat 1822 in Berlin geſtorbene Friedrich Parthey war in jüngeren Jahren Erzieher in der Familie des Reichsgrafen von Medem, des Vaters der Herzogin von Kurland, und zwiſchen ihm und der reichsgräflichen Familie knüpften ſich Freundſchaftsbande, die bis zu ſeinem Tode dauerten. Als Beweiſe dieſer innigen Beziehungen bewahrt Herr Dr. Parthey, ein Enkel Friedrich Partheys, noch die Ölporträts des Reichsgrafen von Medem von Darbès und ſeiner drei Söhne von Anton Graff, ein Paſtellbild der Eliſe von der Recke von Schröder und ein Porträt Friedrich Partheys ſelbſt, auf dem dieſer einen Brief der Herzogin mit der Unterſchrift „Dorothea“ in der Hand hält, alles Geſchenke der von Medemſchen Familie an Parthey. Als ſolch ein Geſchenk iſt auch unſer Porträt zu betrachten, und zwar vermutet ſein bisheriger Beſitzer, daß es das Hochzeitsgeſchenk der Herzogin von Kurland an Friedrich Parthey bei ſeiner zweiten Vermählung im Jahre 1806 war. Die Herzogin weilte oft in Sachſen, beſonders in Dresden, und lebte nach der Abdankung ihres Gatten 1795 meiſtens auf ihrem Schloſſe Löbichau im Altenburgiſchen oder in Berlin; Johann Friedrich Auguſt Tiſchbein war ſeit 1795 in Deſſau, ſeit 1800 bis zu ſeinem Tode 1812 Akademieprofeſſor in Leipzig. So findet die Pinderſche Notiz zwanglos ihre Beſtätigung, und es kann wohl ohne ernſtliche Bedenken behauptet werden, daß in dem vorliegenden Porträt ein bisher nur dem Namen nach bekanntes neues Werk Johann Friedrich Auguſt Tiſchbeins aufgetaucht iſt.

Das Bild befindet ſich zurzeit auf der Darmſtädter Jahrhundert-Ausſtellung.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DRESDEN Die Buchdruckerei der Wilhelm und Bertha v. Bänſch-Stiftung hat ſtiftungsgemäß ihre Überſchüſſe für Zwecke der Kunſt, Wiſſenſchaft und Technik zu verwenden. Aus Mitteln der Stiftung iſt jetzt für unſere KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE das lebensgroße Bildnis Konrad Fiedlers, des großen Leipziger Mäzens, erworben worden, das Hans v. Marées in den Jahren 1869—1871 gemalt hat. Die Dresdner Galerie erhält damit innerhalb kurzer Zeit zwei der beſten Bildniſſe des Meiſters, denn im Jahre 1912 erhielt ſie als Geſchenk des Dresdner Muſeumsvereins das (1872 gemalte) Selbſtbildnis im blauen japaniſchen Mantel, das Marées für einen Freund, den damaligen Dresdner Hoftheaterdramaturgen Dr. Koppel-Ellfeld geſchaffen hatte. Das jetzt zur Sammlung gekommene Bildnis ſeines Wohltäters Fiedler hatte Hans v. Marées nach der Rückkehr von einer Reiſe nach Spanien während eines Beſuches bei Dr. Fiedler auf deſſen Gut Croſtewitz bei Leipzig im Jahre 1869 begonnen; vollendet wurde es im Jahre 1871. Es wird nun mit dem Selbſtbildnis des Künſtlers eine der Zierden der modernen Abteilung unſerer Gemäldegalerie bilden. wd.

HAAG Das KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN (Mauritshuis) kam in den Beſitz eines weiteren Gemäldes aus der Sammlung Steengracht. Frau Roſe im Haag ſchenkte das prächtige lebensgroße Knabenporträt von Jacob Backer, das ſie auf der Auktion in Paris erworben hatte (Auktionskatalog Nr. 3). Es iſt J. de Backer 1634 bezeichnet, trägt aber auch die falſche Signatur Rembrandts. Nicht mit Unrecht. Der blonde Junge im grauen Gewande gegen einen dunkelgrauen, grünlichen Hintergrund, mit ſeinen ſchönen ernſten, ſelbſt etwas wehmütigen Augen, die kräftige Malweiſe und die ſcharfe Modellierung erinnern unmittelbar an Rembrandt. Das innige und lebenswahre Bildnis gehört mit dem Porträt des Uyttenbogaert in der Remonſtrantiſchen Kirche zu Amſterdam und den Regenten des Bürgerwaiſenhauſes (im dortigen Waiſenhaus) zu den Meiſterwerken des Künſtlers. Es übertrifft die beiden noch an Tiefe. R. B.

LÜTTICH Das MUSÉE DES BEAUX-ARTS hat auf der hier kürzlich ſtattgehabten Ausſtellung von Werken Daumiers deſſen Bronzerelief „Die Emigranten“, ſowie eine Terrakottabüſte des Künſtlers von Geoffroy-Déchaume erworben. Sodann wurde die Bronzebüſte Conſtantin Meuniers von dem Brüſſeler Bildhauer Victor Rouſſeau angekauft. F. M.

MAASTRICHT Am 13. Juli wurde das neue PROVINZIALE GESCHICHTS- UND ALTERTUMSMUSEUM eröffnet, das bisher in dem ehemaligen „Duighuis“ untergebracht war. Nunmehr hat es in dem im alten Stile reſtaurierten früheren Proteſtantiſchen Waiſenhaus ſeinen Platz gefunden, in dem die Kunſtwerke zu beſter und vornehmſter Geltung kommen. R. B.

MÜNCHEN Die KÖNIGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG erwarb aus der Nachlaß-Ausſtellung Albert Weltis im Glaspalaſt 33 Radierungen und vier Zeichnungen dieſes Künſtlers, deſſen Art und Schaffen aufs engſte mit der Münchner Kunſt verbunden bleibt. Die Königl. Graphiſche Sammlung beſitzt nun faſt das ganze graphiſche Werk Weltis.

ROTTERDAM Dem ſoeben erſchienenen von F. Schmidt-Degener unterzeichneten Jahresbericht über 1913 des MUSEUM BOYMANS entnehmen wir die Ausſicht auf einen neuen, in Bearbeitung befindlichen Katalog. Erwerbungen ſind nicht zu verzeichnen, dagegen wurden einige kunſthiſtoriſch ſehr intereſſante Entdeckungen gemacht. Bei der Entfernung des Firniſſes auf dem Schützenſtück von 1604 trat neben dem urſprünglichen lichtgrauen Hintergrund ein weiteres Bildnis ganz links zutage. Der Mann hält in der Linken einen Römer und wird als Kaſtellan oder der Maler ſelbſt gedeutet. Von der Hand desſelben Künſtlers, der vorläufig als „Rotterdamer Porträtiſt“ bezeichnet wird, ſtammt das 1603 datierte Bildnis des Hauptmanns Hartman. Weitere Arbeiten von ihm fand Schmidt-Degener in den Porträts des J. P. Coen und ſeiner Gemahlin Eva Ment (um 1625/27) im Weſtfrieſiſchen Muſeum zu Horn, ferner in Bildniſſen der Galerien zu Budapeſt und Stuttgart. Auch im Kunſthandel kommt der Meiſter, und zwar oft unter ſehr hochklingenden Namen vor.

Die Rückſeite des „Johannes auf Patmos“ von Dirck Bouts wurde von der aufgetragenen Farbe befreit, dabei kam eine Griſaille zum Vorſchein: eine heil. Agnes mit dem Lamme auf einem Sockel und in einer gotiſchen Niſche. Das Familienwappen, das, obwohl ſtark beſchädigt, dennoch zu erkennen iſt, wird vielleicht über die Herkunft dieſes bedeutenden, und unſerer Meinung nach völlig authentiſchen Bildes, etwas Aufklärung geben.

Das norditalieniſche Gemälde „Nymphe und Satyr“ wurde gleichfalls beiderſeitig gereinigt. In dem Katalog von 1811 findet es ſich, nach Angabe von Boymans ſelbſt, als Correggio verzeichnet. Auf der Rückſeite erſchien nach der Reſtaurierung eine Landſchaft mit einem Olivbaum, von dem einige Früchte abfallen. Auf einem Bande oben am Stamme ſteht: „Infelix fatum, cadit ah! de ramis oliva.“ Der Hintergrund der Vorderſeite, ein Abendhimmel mit der untergehenden Sonne rechts, links weiße Wolken, in der Mitte ein ſchwerer Baumſtamm, war früher übermalt. Das Gemälde wurde neben Correggio auch Tizian und Veroneſe zugeſchrieben; die richtige Attribution ſcheint jedoch Doſſo Doſſi zu ſein, die Schmidt-Degener ſpäter noch eingehend beſprechen wird.

Eine ganze Anzahl von Primitiven erhielt paſſende alte Rahmen. Was an intereſſanten Leihgaben dem Muſeum im Laufe des Jahres abgetreten wurde, haben wir an dieſer Stelle jeweils mitgeteilt.

R. B.

WIEN ALBERTINA. Ausſtellung von Zeichnungen Frank Brangwyns und Franz Alts. Frank Brangwyn, der gefeierte engliſche Maler, hat der Albertina neben einigen Radierungen nicht weniger als 32 Zeichnungen ſeiner Hand zum Geſchenk gemacht. Es iſt die ſtattlichſte Widmung, deren ſich die Albertina ſeit ihrer Gründung erfreuen konnte. Die zumeiſt in Kreide oder Röthel ausgeführten Blätter ſind zum Teil Studien für Radierungen des Meiſters, zum Teil Entwürfe für ſeine dekorativen Gemäldezyklen, „die Unterzeichnung der Magna Charta durch König Johann“ im Gerichtsgebäude zu Cleveland (Ohio), für die Malereien in Minner's Hall und im Palaſte der Grand Trunk Railway in London, für die engliſche Abteilung der venezianiſchen Kunſtausſtellung von 1905. Als Anhang an die Reihe monumentaler Zeichnungen des Engländers ſtellt die Albertina 17 Zeichnungen des vor kurzem verſtorbenen Franz Alt, des Bruders Rudolfs von Alt, aus. Es iſt eine weſentlich anders geartete und anders geſehene Welt, die uns in den mit ſpitzem Bleiſtift ausgeführten Arbeiten des Wieners entgegentritt. Der Stefansdom, San Marco, die Nürnberger Kirchen lieferten die reizvollen Gegenſtände. Gemeinſam mit der erſten Gruppe iſt der zweiten nur, daß auch ſie in Form einer Schenkung an die Albertina kam. Die uneigennützige Geberin iſt die Schweſter und Erbin des Künſtlers, Fräulein Louiſe Alt.

AUSSTELLUNGEN

DRESDEN In den Räumen des SÄCHSISCHEN KUNSTVEREINS befindet ſich gegenwärtig eine Anzahl von intereſſanten Sonderausſtellungen; neben ſolchen der Dresdner Maler Otto Altenkirch, Hans Schultze-Görlitz und Siegfried Mackowsky ſieht man Kollektionen von Rudolf Petuel-München, Bernhard Pankok-Stuttgart, Cuno Amiét-Oſchwand und Ettore Burzi-Lugano. Beſonders bemerkenswert von den letzteren ſind zwei, die Pankoks und die Amiéts. Pankok war bekanntlich einer der Pioniere für den ſogenannt „modernen Stil“ in Architektur und Kunſtgewerbe, und mindeſtens auf das letztere übt der Künſtler auch heute noch ſeinen Einfluß aus. Aber hergekommen iſt er von der Malerei, und die Gemälde, die man in dieſer Ausſtellung von ihm ſieht, rühren alle aus der Zeit ſeiner früheſten künſtleriſchen Tätigkeit, aus dem Anfange der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts — Pankok wurde im Jahre 1872 geboren — her. Wenn man daran denkt, daß ein eben Zwanzigjähriger dieſe Bilder malte — Pankok war zuerſt Schüler der Düſſeldorfer, ſpäter

der Berliner Akademie — dann darf man billig erſtaunen über die zeichneriſche und koloriſtiſche Sicherheit, die aus ihnen ſpricht. Dieſe Vereinfachung im Zeichneriſchen, dieſe Betonung des Geſamteindrucks unter Beiſeitelaſſung aller Details, dieſe farbige Zuſammenfaſſung der Schilderung — das kann die modernſte Malerei kaum beſſer machen, als es Pankok vor nun mehr als zwanzig Jahren machte. Cuno Amiét hat bekanntlich einmal den Berliner Brückenleuten Gefolgſchaft geleiſtet. Seiner jüngſten künſtleriſchen Entwicklung nach aber gehört er nicht mehr zu ihnen. Sie weiſt vielmehr auf Einflüſſe Ferdinand Hodlers hin. Es iſt ſchade, daß der Künſtler zu keinem eigenen Stil kommen kann; es iſt viel, namenlich koloriſtiſch Talentvolles in ihm, das nur des innerlich Selbſtändigwerdens bedarf, um zu reiner Wirkung zu kommen.

Die GALERIE ERNST ARNOLD zeigt gegenwärtig in einer prachtvoll arrangierten Ausſtellung noch einmal einen Überblick über das Schaffen des frühverſtorbenen Stuttgarter Seemalers Carlos Grethe. Es iſt ernſte, große Kunſt, die man ſieht, das Bekenntnis eines Malers, der mit Andacht und heißer künſtleriſcher Erregung vor der Natur ſaß. Die Kunſt hat viel verloren in dieſem Maler des Meeres und der Menſchen, die an und auf ihm leben. In ſeiner jüngſten, auch farbig bedeutungsvollen Entwicklung liebte er namentlich die Schilderung der letzteren. wd.

DÜSSELDORF Die Galerie FLECHTHEIM verſammelte unter dem Namen „Der Dôme" Werke der deutſchen Künſtler in Paris, die in dem Café du Dôme ihren Treffpunkt hatten, zu einer Ausſtellung. Unter dem mancherlei Schönen beſonders die vielſeitig vertretenen Großmann, Pascin, dann der kultivierte Bondy, die intereſſanten Kars und Kisling, Levy mit Landſchaften und Stilleben von geſchicktem Aufbau und ſtarker Farbigkeit, der temperamentvolle Purrmann, zurückhaltender Eckert und der vielleicht zu vielſeitige Gilles. Ahlers-Heſtermann zeigte in dem „Mädchen mit Geige" ein ſchönes Gefühl für rhythmiſche Aufteilung der Fläche. Nils von Dardel berauſchte ſich an der Simplizität alter Teppiche. Der fleißige v. Wätjen ſteckte zuweilen in der Gefahr trockener Härte und ſüßlicher Farbengebung. H. W.

LONDON In der hier ſchon einmal behandelten Ausſtellung venezianiſcher Malerei im BURLINGTON FINE ARTS CLUB, die Ende Juli geſchloſſen wurde, iſt jetzt Tizians „La Schiavona" zu ſehen, die ſeinerzeit der Crespi-Kollektion angehörte, und über die ſeit Jahren viel hin und her debattiert worden iſt. A. Venturi wies ſie z. B. vor mehr als zehn Jahren dem Bernardino Licinio zu, wiewohl eine alte Tradition ſie als Tizian bezeichnete, und dieſe Zuſchreibung war der Grund, daß die italieniſche Regierung die Ausfuhr dieſes Bildes geſtattete. In 1901 bezeichnete Berenſon das Werk als eine Kopie eines verlorengegangenen Giorgione. Seitdem iſt das Werk von Prof. Cavenaghi auf das ſorgfältigſte gereinigt worden, und Berenſon hält es nun für eines der beſten Werke Tizians. Das Bild war von M. Wildenſtein in Paris nach ſeiner Ausfuhr in Italien angekauft und ſpäter an den bekannten Sammler Sir Frederik Cook weiterverkauft worden, der es jetzt dem Club zur Ausſtellung auf kurze Zeit überlaſſen hat. Mr. Herbert Cook, Sir F. Cooks Sohn, hält an ſeiner früher ſchon bekanntgegebenen Theorie feſt, daß nämlich das Bild von Giorgione ſtamme, nach deſſen Tode aber von Tizian vollendet worden ſei, und daß es ſich um das von Vaſari erwähnte Porträt der Caterina Cornaro, der einſtigen Königin von Cyprus, handele. Durch die Hinzufügung dieſes Gemäldes, das in jeder Beziehung die Hand eines Meiſters verrät, hat die bedeutſame Ausſtellung an Intereſſe noch gewonnen. F.

MÜNCHEN In der GALERIE HEINEMANN erregt die Ausſtellung Georges Michel hervorragendes Intereſſe. Georges Michel (1763 bis 1843) gehört zu den Vorläufern der Barbizon-Schule und damit zu den Vorläufern der modernen Malerei überhaupt. Seine Biographie ſchildert ihn als Sonderling. Durch handwerkliche Arbeiten verdiente er ſich ſein Brot, um dann in ſeiner übrigen Zeit nach freier Luft vor der Natur malen zu können. Damals hat er die Umgebung von Paris als erſter für die Landſchaftsmalerei entdeckt. Seine Werke wirken ſeltſam genug im Rahmen ſeiner Zeit, kühn und eigenwillig zugleich, machtvoll, pathetiſch, wie die Übertragung eines großen Fresko auf die Leinwand, und zugleich zart, empfindſam, idylliſch. Sie wirken ſeltſam, wenn man berückſichtigt, daß ſie in der Zeit um 1810 entſtanden ſind, als gleichzeitig die offizielle Kunſt des Klaſſizismus ihren Höhepunkt gewonnen hatte, und daß erſt 1830 die Schule von Barbizon auf dem Plan erſchien. Die maleriſchen Werte in der intimen Landſchaft wieder zu entdecken, konnte nur einem temperamentvollen Eigenbrödler gelingen, wie Georges Michel war. Die Elemente ſeiner Kunſt holte er ſich, wie die gleichzeitigen Deutſchen, welche die bürgerliche Malerei der Biedermeierzeit anbahnten, von den Holländern. In der Verſchiedenheit der Reſultate zeigt ſich die Verſchiedenheit der Raſſe. — Es verdient noch be-

merkt zu werden, daß ſchon Bürger-Thoré nachdrücklich auf Michel als Vorläufer der Barbizon-Schule hingewieſen hat.

In der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER iſt zurzeit die Kollektivausſtellung von Aleſſandro Magnasco (1667—1749) zu ſehen. Da die gleiche Kollektion ſchon in anderen Städten gezeigt wurde und auch in dieſer Zeitſchrift bereits darauf hingewieſen wurde, können wir uns an dieſer Stelle kürzer faſſen. Die 66 ausgeſtellten Gemälde ſind in der Qualität ſehr verſchieden. Es ſind Interieurs, bizarre Szenen und genrehafte Gruppen vorhanden, die in keiner Weiſe den Ruhm Magnascos als Vorläufer der Moderne rechtfertigen; ſie wirken in der Farbe dunkel, manieriert. Etwas Neues für dieſe Zeit ſind Gemälde mit ſtürmiſchen Meeresſzenen, Bilder aus dem Mönchsleben; Genreſzenen; darunter Bilder von grotesker Erfindung, von barockem Pathos. Eine ſtarke Eigenart iſt bei dieſen nicht zu verkennen. Man könnte dieſe Eigenart kurz dahin faſſen: negativ iſt es das Abgehen von der akademiſchen Kompoſition im altüblichen Sinne, die Einſtellung des Bildes auf die Wirkung zügig verteilter Farbflecken, die eigenartige Behandlung des Figürlichen im Sinne der farbigen Kompoſition, die vor Unrichtigkeiten im ſchulmäßigen Sinne zur Steigerung des Ausdruckes nicht zurückſcheut. Dieſe Eigenart verbindet Magnasco mit anderen Vorläufern der Moderne, ſie macht ſein Schaffen intereſſant, gibt ihm aber nicht die überragende Bedeutung, die man ihm neuerdings zuſchreiben will. Daß dieſe Werke auch in München gezeigt wurden, dafür iſt der Modernen Galerie zu danken.

A. F.

PARIS Kurz vor Ende der Saiſon wurden wir noch durch drei bedeutende Ausſtellungen erfreut. BERNHEIM vereinigte eine größere Anzahl von Jongkinds Aquarellen. Obwohl Burty und Goncourt ſchon nachdrücklich für Jongkind eingetreten ſind, die Impreſſioniſten mehrfach für ihn gezeugt haben und vielſeitig Ausſtellungen ſeiner Werke veranſtaltet worden ſind, hat er bisher in Paris noch kein rechtes Heimatrecht gefunden. Über eine freundliche, achtungsvolle Verneigung vor ihm geht es nicht hinaus. Die Preiſe ſeiner Bilder ſind niedrig. Und jetzt, da die Kunſtanſchauungen ſich wieder mehr und mehr vom Realismus abkehren und zur Typiſierung drängen, die Formen dem perſönlichen Empfinden wieder als Ausdruck dienen, iſt die Hoffnung gering, daß ſeine Kunſt höhere Schätzung erringt. Die Ausſtellung war gut ausgewählt. Dieſer Apoſtel des Impreſſionismus vereinigte in ſich das Kunſtwollen Aart van der Neers und Rouſſeaus, ging über beide in der Differenzierung des Atmoſphäriſchen hinaus und hat in der Vereinzelung optiſcher Eindrücke Erſtaunliches geleiſtet.

Die Galerie MANZI JOYANT veranſtaltete eine Ausſtellung von Toulouſe-Lautrec, die eine Überſicht über das Material bot, das Louis Delteil für das Lautrec-Werk zuſammengetragen hat, das im Spätherbſt dieſes Jahres erſcheinen ſoll. Außer einigen Probedrucken aus dieſem koſtbaren und erſchöpfenden Werk waren 201 Gemälde, Paſtelle, Zeichnungen, Lithographien und Plakate ausgeſtellt, die einen Überblick von ſeltener Vollſtändigkeit über das Lebenswerk des verſtorbenen Meiſters vermittelten. Man gewann den Eindruck einer gewiſſen Vielſeitigkeit Lautrecs, die aber nur im Thematiſchen lag; denn in ſeinen Darſtellungen von Rennſzenen, Klavierſtunden, Konferenzen und Operationen vermißt man gerade das, was Lautrec ſtark machte: den von Sexualität beſeſſenen Geiſt. Seine Darſtellungen aus Nacht-Cafés, Schlafzimmern, von Kokotten und Lebemännern wirken gerade durch die heiße und geſpenſtiſche Sinnlichkeit, die leidet, wo ſie genießen möchte, die die Schminke unter dem Kuß fühlt und erſchrickt. Nicht zufällig müſſen die eindrucksvollſten Blätter dieſes ekſtatiſch Leidenden vor der Öffentlichkeit verborgen werden; aus Verzweiflung und Bitterkeit trieb es ihn immer von neuem wilde Szenen des Liebeslebens aufs Papier zu bringen. Er war ein unvergleichlicher Techniker, der einen neutralen, warmen Kartonuntergrund mit erſtaunlichem Geſchick als Malgrund auszunutzen wußte und mit wenigen bunten Strichen eine plaſtiſche und in ihrem Ausdruck verblüffende Form hinzuſetzen verſtand: ein realiſtiſcher Ekſtatiker, einer, der die reale Form mit Abſicht bis zur Karikatur trieb. Lautrec führte das Manetſche Kunſtwollen bis zum äußerſten. Seine Raumbilder ſind ſchwach; meiſterhaft aber war er in der flächenhaften Raumandeutung. Seine Plakate vor allem ſind unübertrefflich.

Die letzte Ausſtellung vor den Ferien war ein beſonderes Ereignis, da ſie einem Deutſchen galt. Abgeſehen von den wenigen begüterten deutſchen Bildhauern und Malern, die ſich für ſchweres Geld hin und wieder einen Pariſer Kunſtſalon mieten, um ihre fragwürdigen Erzeugniſſe zu zeigen, iſt es das erſte Mal, daß ein Pariſer Kunſthändler ſich entſchloß, einen deutſchen Künſtler zu einer Sonderausſtellung einzuladen. Wie ich höre, hat die Galerie LEVESQUE & CIE. die Abſicht, dieſem erſten Verſuch im Herbſt weitere folgen zu laſſen. Als erſter hat der in Paris lebende Bildhauer Wilhelm Lehmbruck hier ausgeſtellt, der 18 Skulpturen, 7 Bilder und etwa 40 Radierungen vereinigt hatte. Lehm-

brucks Schaffen ist außerordentlich ungleichmäßig, und nicht immer läßt sich eine logische Entwicklung vom früheren zum späteren innerhalb seiner Werke verfolgen: plastisch abgeklärte, ruhige Arbeiten stehen neben Versuchen, die sich mit der Einzelform auseinandersetzen, ohne immer ein organisches Gebilde zu vollenden — naturalistische Lebenswiedergabe neben Stilisiertem, das nicht immer Ausdruck eines charakterisierenden Wollens, einer notwendigen Vereinfachung scheint. Da sich aber in allen Arbeiten ein starkes plastisches Empfinden, eine präzise Bestimmung der Form ausdrückt, die sich besonders in den graphischen Blättern zu Arbeiten verdichtet, in denen Ausdruck und Form restlos zur Harmonie miteinander verschmelzen, so ist anzunehmen, daß die Ungleichheit der Plastiken mit einer tastenden und späten Entwicklung des Künstlers zu deuten ist, die dennoch zu sich selbst und damit zu einer meisterlichen Reife gelangen wird. Am geschlossensten erscheint er vorläufig in seinen Frauenbüsten, in denen breite Flächen mit großzügigem Empfinden für die Gesamtform gegeneinander abgesetzt sind. Von den stilisierten Werken ist das kniende Mädchen am erfreulichsten, da hier die betonte Schlankheit und Länge organisch mit der blumenhaft zarten Haltung, dem Mädchenhaften der ganzen Vision zusammengeht. Weit weniger glücklich wirkt sie in der aufrechten Frau, die ganz um der einzelnen plastischen Werte des Körpers willen geschaffen wurde und bei der die Stilisierung wie ein äußerlich hinzugefügter Manierismus wirkt; außerdem hat das Auseinanderziehen der Formen hier zur Folge, daß die Einzelheiten unverbunden nebeneinander stehen und kein einheitlicher Organismus zustande kommt. In den letzten Arbeiten für Köln, auch in der Badenden, ist der Bewegungsreichtum wesentlich verstärkt, die Körper dreidimensional mehr durchgefühlt, und trotz der Stilisierung die Großzügigkeit des Gesamtaufbaus, des Umrisses bewahrt. Hier scheint mir für Lehmbrucks Kunst der Anfang eines Weges, der ihn zur Höhe führen könnte.

Otto Grautoff.

WIEN Die 39. Jahresausstellung der „Künstlergenossenschaft" und die Frühjahrsausstellung der „Sezession". Die Gastausstellung der ungarischen Künstlervereinigung „Müvészház", die in Budapest etwa den landläufigen Begriff der Sezession vertritt, innerhalb der Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft ist zunächst als ein kunstpolitisches Ereignis zu verzeichnen. Die Einzelcharakteristiken der namhaftesten Mitglieder dieser Vereinigung sind in den Budapester Berichten dieser Zeitschrift zu finden. Entscheidende Äußerungen einer überindividuellen nationalen Sonderart vermag der fremde Beobachter in den ausgestellten Werken kaum zu erkennen; es sei denn, daß man die ungestüme Leidenschaft und die technische Routine, mit der die ungarischen Künstler die Errungenschaften der französischen Malkultur sich zu assimilieren wissen, dafür gelten lassen wollte. Kaum ein bedeutender französischer Meister, der nicht für die hervorragenderen Mitglieder dieser Vereinigung richtunggebend geworden wäre: So etwa Monet für Glatz, Renoir, dann wieder Raffaëlli für Feiks, Vuillard und Bonnard für Vaszary (der aber „auch anders kann") und Csók, Cézanne für die meisten — den guten Durchschnitt dieser Richtung geben die Landschaften Kosztolányis; verschiedenartige Einflüsse vereinen die Arbeiten des begabten Kernstock, bis zu den jüngsten Franzosen, deren Art etwa durch Márffy hier vertreten ist. Als die stärkste Persönlichkeit erscheint mir Rippl-Rónai, dessen Werken mit Recht der breiteste Raum zugebilligt wurde. — Der reizlose Versuch, das in allem übrigen stereotype, seltsam anachronistische Bild einer Jahresausstellung im Künstlerhause auch nur in Umrissen festzuhalten, braucht diesmal kaum erneut zu werden. Unbestrittener denn je herrschen in diesen Räumen die Mode-Porträtisten der Genossenschaft. Die schlichte Sachlichkeit der Bildnisse Stauffers verdient in dieser Umgebung stets besondere Anerkennung; als Gegenbeispiel leerster Effekthascherei, die selbst alle technische Solidität vermissen läßt, sei Adams' Kaiserbild genannt. Die von zarter Stimmung erfüllten Landschaften Becks, Brunners und Windhagers gewähren auch diesmal dem unstät wandernden Auge einen willkommenen Ruhepunkt. Sterrers ernstes Ringen nach Monumentalität, dem auch an dieser Stelle achtungsvolle Teilnahme nie versagt geblieben ist, hat den begabten Künstler leider zu einem manierierten Eklektizismus geführt; seine riesige „heilige Familie" zeigt ihn etwa bei Signorelli angelangt.

Die Wahl der Gäste scheint im Künstlerhause, wo man im Vorübergehen ein in der Art Whistlers gehaltenes Porträt Cottets beachten mag, wie in der Sezession völlig dem Zufall unterworfen. So fragt man sich vergebens, wodurch der Spanier Castelucho, der das marktschreierische Gebaren seines Vorbildes Besnard übernimmt, den Ehrenplatz im Hauptsaal der Frühjahrsausstellung verdient hat, in dem auch diesmal die farbenfreudigen Polen Jarocki, Kamocki und V. Hoffmann reichlich gewährte Gastfreundschaft genießen. Die bedeutendsten Wiener Mitglieder der Sezession, Roux wie immer an der

Spitze, Stoitzner, Harlfinger und Hänisch behaupten mit einer größeren Anzahl von Werken erfolgreich das gewohnte Niveau. Grom-Rottmayer gerät immer mehr in den gefährlichen Bann Hodlers; sein „dekorativer Akt", der der Einwirkung Putzscher Malweise unterlegen ist, bedeutet kaum mehr denn einen verunglückten Fluchtversuch. Jettmars figurale Kompositionen werden von Jahr zu Jahr süßlicher; daß man sie bereits mit einem Bilde wie Schattensteins „Versuchung" im Künstlerhause zu vergleichen anfängt, sollte einen so ernsten Künstler wie Jettmar zur Umkehr mahnen. Auf dem Gebiete der Graphik dominieren in ihrer sicheren, auch großen Formaten gewachsenen Technik die Radierungen des Klinger-Epigonen Kolb. Unter den spärlichen Werken der Plastik ist Stucks überlebensgroße „Amazone" nicht zu übersehen; ob die Veränderung der Proportionen und des Materials der bekannten kleinen Bronzefigur des Künstlers zum Vorteil gereicht hat, bleibe dahingestellt. Aus der wenig erfreulichen plastischen Abteilung des Künstlerhauses sei nachträglich eine schöne Brunnenfigur von Adolf Pohl hervorgehoben, die freilich ohne jeden Zusammenhang mit der Architektur empfunden ist.

Immer fließender werden die Grenzen, die „Künstlergenossenschaft" und „Sezession" einst trennten; immer häufiger scheinen es nur mehr Gründe äußerlichster Art zu sein, die dem einzelnen Künstler und seinem Werk ihren Platz in dieser oder in jener Gruppe anweisen. Sogar des Zufallswindes dürfte man sich freuen, der gegenseitige Befruchtung ermöglicht — sähe man nur hier oder dort neue Keime aufsprießen!

K. R.

DENKMALPFLEGE

ENKHUIZEN Das schöne plastische Portal an der Schiffswerft „Vooruit" wurde an einen Hoorner Althändler verkauft. Die Türe trägt die Jahreszahl 1625 und folgende Inschrift:

D. B. N. E. A. D.
S. P. F. D. Q. S.
V. E. V. S. S. T.

was soviel als:

„Die benijt een ander sijn profijt,
Die quelt sijn vleesch en verslijt sijn tijd."

bedeutet. Mit den Abbruchsarbeiten wurde bereits begonnen. R. B.

SCHAFFHAUSEN Die Fresken Tobias Stimmers am „Haus zum Ritter" gehen dem Verfall entgegen, wenn nicht bald und mit fachmännischer Erhaltungsarbeit eingegriffen wird. Die bizarren Ideen, die vor einiger Zeit in einer Broschüre veröffentlicht wurden und die ein gänzliches Herunterschlagen des heutigen Verputzwerkes vorschlugen und eine völlige Neubemalung nach dem Stimmerschen Entwurfe oder gar ein Ersatz durch das „solidere Glasmosaik", scheinen wenig Anhänger gefunden zu haben. Eine eigentliche Erhaltungsarbeit soll an Hand genommen werden; ein Beitrag des Bundes ist jetzt zu diesem Zweck in sichere Aussicht gestellt; die Stadt wird auf den Fresken ein öffentlich-rechtliches Servitut errichten. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ROERMOND In der Kathedrale wurden etwa 20 Gemälde entdeckt, die durchweg der Restaurierung bedürfen, welche von M. Hesterman, Amsterdam vorgenommen werden soll. Die bedeutendsten Bilder sind: Ein Bischof, an Arme Brot verteilend; das „Niederfahren des Heiligen Geistes" und die „Auferstehung Christi" vielleicht von G. de Crayer; die „Kreuzigung"; weiter ein bezeichneter und 1722 datierter Jacob de Wit unbekannter Darstellung; die „Himmelfahrt Christi" von Willeboirts oder Boschaert; zwei Gemälde, die Helena Josepga Leemans signiert sind; ein „Triumph des heil. Sakramentes" in der Art der Raffaelschen Disputa; ein „Christus am Kreuz" von Jordaens oder aus der Rubensschule. Die Bilder sind vor ihrer Restaurierung für niemand zugängig. R. B.

PERSONALIEN

AIBLING (Oberbayern) Am 29. Juli starb hier, 73 Jahre alt, der treueste Freund und Kunstgenosse Leibls, Johann Sperl.

BERLIN Der Kustos der Ägyptischen Abteilung der Kgl. Museen, Prof. Dr. H. Schaefer, ist zum Direktor dieser Sammlung ernannt worden.

VERMISCHTES

ST. PETERSBURG Die „Gesellschaft der Künstler-Architekten" organisiert hier für Mai 1915 einen Internationalen Architekten-Kongreß, dessen Sitzungen in der Kais. Akademie der Künste stattfinden werden. Zwei Ausstellungen sind in Aussicht genommen — eine moderne und historisch-retrospektive, von denen letztere wieder in eine allgemeine und spezielle russische zerfallen soll. Die Gesamtkosten des Kongresses sind mit 40000 Rubel veranschlagt, welche aus Staatsmitteln beschafft werden. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

LONDON Der wichtigſte Verkauf der Berichtsperiode war der des vierten Teiles der ſchier unerſchöpflichen Huth-Bibliothek bei Meſſrs. Sotheby vom 7.—10. Juli, der ausgezeichnete, zum Teil überraſchende Preiſe brachte und für 670 Nummern £ 18611.1.0 eintrug. Im ganzen hat die Bibliothek bisher faſt £ 140000 erzielt, wozu noch etwa £ 15000 für Autographen und eine nicht bekanntgegebene, aber ſicher recht hohe Summe für die privatim verkauften Shakespeareana kommen, ſo daß man von einem bisherigen Ergebnis von rund £ 200000 ſprechen darf. Der diesmalige Teil umfaßte die Buchſtaben I—L und enthielt unter L. eine deutſche Sammler beſonders intereſſierende Serie von über 60 meiſt Originalausgaben von Schriften Martin Luthers. Der höchſte Preis unter dieſen Schriften wurde für Luthers „Antwort an Heinrich VIII.", erſte Ausgabe vom Jahre 1522, gezahlt, nämlich £ 66, während Mr. Huth ſie in 1856 um 2 gs erſtanden hatte. Für eine erſte Ausgabe der Theſen gegen den Ablaß, die in 1860 für £ 3½ gekauft worden war, wurden jetzt £ 38 gegeben. Die hohen Preiſe ſchreiben ſich zum großen Teil von der ſtarken internationalen Beteiligung an der Auktion her. Die zwei Hauptkäufer waren die Londoner Firma Quaritch und der amerikaniſche Händler G. D. Smith. Einige wenige Reſultate mögen als Beiſpiele für die Höhe der erzielten Preiſe genügen: Ben Jonſons „Sejanus, His Fall", erſte Ausgabe, 1605, ein Unikum, da große Ausgabe auf Papier, £ 900 (G. D. Smith); ein Exemplar des „Catholicon" des Joannes Balbus, gedruckt von Gutenberg 1460, £ 760 (G. D. Smith); Geoffroy de Latour Landrys „Der Ritter vom Turn", gedruckt 1519 in Straßburg, £ 225 (in 1867 £ 12.12.0); La Fontaines „Oeuvres Complettes", 1804, in ſechs Bänden mit Stichen uſw., £ 132; „The True Chronicle History of King Leir (Lear) uſw.", London 1605, £ 2470, ein überraſchend hoher Preis (Quaritch; ein Exemplar dieſes Werkes koſtete in 1856 £ 22½; in 1865 £ 210; in 1905 £ 480); „Lectionarium et Sequentiae cum Antiphonariis et Orationibus pro festis Ecclesiae Romanae", illuminierte italieniſche Handſchrift des 16. Jahrhunderts auf Pergament mit acht großen Miniaturen und 112 Initialen, einſt in der Sammlung des Grafen Cicognara, £ 600 (Quaritch; in 1876 £ 120); Lichtenberger „Pronosticatio zu Theutſch", 1488, £ 125 (Leighton); Thomas Lirer „Chronick", Ulm, 1486, £ 80 (Quaritch; in 1866 £ 21); ein anderes Exemplar derſelben Chronik ohne Angabe eines Datums, vielleicht früher als die erſte, £ 75 (Quaritch); Daniel Lyſons „Environ of London", mit Illuſtrationen zwölf Bände umfaſſend, £ 580 (G. D. Smith); Lucanus „Pharsalia", der Preſſe des Franciscus Renner de Hailbrunn in Venedig zugeſchrieben, ca. 1470, £ 86 (Quaritch; in 1863 £ 21).

In dem Verkauf der Stiche des Mr. Archibald Cameron Norman bei Meſſrs. Sotheby vom 29. Juni bis 3. Juli koſtete J. Walkers „Sir Hyde Parker, Junr." nach Romney £ 180 (Colnaghi & Obach); die ganze, reichhaltige Sammlung, die von 1760—1780 angelegt worden war, trug £ 3874 ein.

Am 9. Juli kamen ebenfalls bei Meſſrs. Sotheby in einem Schwarz-weißblätterverkauf einige Rembrandts aus dem Beſitz der Lady Binning zur Verſteigerung: „Landſchaft mit Mann, Milcheimer tragend", zweiter Zuſtand, £ 230; „Landſchaft mit einem Sportsmanne", £ 82; „Landſchaft mit einem Manne, eine Herde Schafe treibend", £ 80 (ſämtlich Colnaghi & Obach).

Meſſrs. Chriſtie. 1. Juli. Silber aus dem Beſitz des Colonel R. W. Chandos Pole: Geſamtergebnis für 65 Partien ca. £ 12000; davon ein Paar vergoldete Eimer mit Deckeln, 12¼ inches hoch, 1597, Meiſterzeichen ein Zweig, £ 2500; ein Salzfaß, 11½ inches hoch, 1613, Meiſterzeichen D. G. mit Anker, £ 650; ein Salzfaß mit Deckel, 9¾ inches hoch, 1573, Meiſterzeichen ein Vogel, £ 600; Maſerholzſchale, 2¼ inches hoch, 5⅜ inches im Durchmeſſer, 1527, Meiſterzeichen zwei Pfeilköpfe, £ 400; eine runde Zuckerſchale, 5¼ inches im Durchmeſſer, Meiſterzeichen J. G. in einem Herz, 570 Schillinge per Unze.

2. Juli. Kunſtmöbel und Porzellan: Ein Paar puderblaue Vaſen, 10¼ inches hoch, Kang-He, aus dem Nachlaß der Lady Anne Chandos Pole, £ 651 (Abbey).

4. Juli. Alte Meiſter, vor allem der Barbizonſchule aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Archibald Coats: 33 Nummern, ca. £ 43000, darunter: Corot, „Le Rond des Nymphes" (auch „Le Soir" genannt), £ 6930; von demſelben „Le Lac", £ 3045; Daubigny, „Le Soir", 1870, 17½×31½ inches, £ 3780 (Meſſrs. Knoedler); J. F. Millet, „La Gardienne du Troupeau", 28½×35½ inches, £ 5880; von demſelben „Les Falaises de Gruchy", £ 2100; Troyon, „Un Sous-Bois avec des Vaches", £ 6090; von demſelben „Boeufs à Labour", £ 5775; Diaz, „Les Grandes Délaissées", £ 1522½; Dupré, „Pâturage près de L'Oise", £ 2205; Meiſſonier, „Regnard in ſeinem Atelier", £ 861 (£ 1890 in 1892). Die für die Barbizonbilder gezahlten,

recht guten Preiſe beweiſen, wie hoch dieſe Meiſter noch auf dem engliſchen Markte geſchätzt werden. Aus der Coatsſammlung hatten Meſſrs. Knoedler vor einigen Jahren elf Gemälde für mehr als £ 100000 privatim angekauft. Am gleichen Tage wurden andere Gemälde aus verſchiedenem Beſitz verkauft, darunter: Joſeph Israels, „Going to the Fields", £ 504 (Wallis) und „Returning from the Fields", £ 472½, zwei Aquarelle; James Maris, „The Towing Path", £ 1470; J. Israels, „Waſchtag", £ 966 (noch in 1908 eine Rieſenſumme von mehr als £ 10000); L'Hermitte, „La Benedicité", £ 787½; Fantin-Latour, „L'Immortalité", £ 1680.

7. Juli. Modernn Radierungen, darunter ſolche von D. Y. Cameron, Muirhead Bone und dem erſt ſeit wenigen Jahren bekannt gewordenen, aber bereits hochgeſchätzten und mit ſteigenden Preiſen bezahlten James Mc. Bey: Cameron, „Ben Ledi", £ 105 (Colnaghi & Obach); „Le Meuse", £ 60.18.0; „Nôtre Dame, Dinant", £ 63; Muirhead Bone, „Building", £ 84; James Mc. Bey, „Albert Baſin, Aberdeen", £ 14.14.0 (Gutekunſt); „Amſterdam from Ruusdorp", £ 15.15.0 (dito); „The Skylark", £ 14.3.6; „The Storyteller", £ 16.16.0 (Gutekunſt).

8. Juli. Miniaturen: Iſabey, „Cupido und Pſyche durch die Luft fliegend", 1801, £ 136½; F. Dumont, „Catharine Joſephine Duchesnois als Hebe", £ 28; John Smart, „Charles Marquess Cornwallis, 1782, in Goldmedaillon, £ 94½.

10. Juli. Alte Meiſter aus verſchiedenem Beſitz: Die Überraſchung des Tages war eine kleine, Rembrandt zugeſchriebene Holztafel einer „weinenden Frau", die £ 1470 eintrug. Andere Preiſe waren: Raeburn, „Rev. David Johnſtone", £ 325½; dito, „Miſſes Murray", £ 315; dito, „Mrs. Riddell", £ 425; dito, „Captain Makgill of Kemback", £ 504; dito, „Lady Gibſone", £ 294; Reynolds, „Lady Hamilton als Bacchantin", £ 535; J. Ruſſell, „Mrs. Morgan und Tochter", ein Paſtell, 1788, £ 997½; Romney, „John Fenton Cawthorne", £ 556½. Eine Flußlandſchaft von S. van Ruysdael koſtete £ 682½ (Martin). F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Galerie Eduard Schulte eröffnet ihre neue Ausſtellung am 1. Auguſt mit einer Sammlung von 50 Werken des „Künſtlerbund Karlsruhe" und mit Kollektionen von Alf Bachmann-München, Honorato Carlandi-Rom, Margit Manz-Mainz, K. E. Morgenſtern-Breslau, Dr. Müller-Kurzwelly †, Margarete Rüdorff-Friedenau, Wilh. Ruemann-München, Wilh. Töpper-Cammin, Guſt. Wentzel-Vage und Alfred Zoff-Graz.

LONDON Meſſrs. Agnew haben Romneys ganzfiguriges Porträt der Mrs. Lee Acton von Lord de Saumarez um, wie es heißt, eine ſehr hohe Summe angekauft. Vor 1902 ſchon waren dem Eigentümer nicht weniger als £ 16800 von einem Händler für dieſes Werk geboten, von ihm aber zurückgewieſen worden. Das Bild ſtammt aus dem Jahre 1791 und brachte Romney £ 126. Es gilt als eines ſeiner beſten und reizvollſten Werke. F.

PARIS Nach Mitteilungen des „Herald" hat ſich hier unter dem Vorſitz von Jacques Seligmann eine „Union Française des Antiquaires" gebildet, die, nach den Worten des Präſidenten, ſich vor allem als die Helferin der öffentlichen Sammlungen anſieht, und deren Aufgabe es ſein wird, regelmäßige Ausſtellungen zu veranſtalten. Daneben ſoll aber auch der Kampf gegen die Fälſchungen und Nachahmungen geführt werden. Dieſer bisher nur franzöſiſche Bund will weiterhin auch auswärtige Mitglieder gern aufnehmen.

NEUE KATALOGE

M. Kuppitſch Wwe., Akademiſche Buchhandlung und Antiquariat, Wien I Schottenring 8. Katalog Nr. 187: Antiquariatsneuerwerbungen aus allen Wiſſensgebieten.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Bulletin mensuel des derniers achats No. 73.

Max Perl, Berlin SW, Leipziger Str. 89. Antiquariats-Katalog Nr. 95: Katalog für Bibliophilen und Kunſtfreunde.

Georges Rapilly, Paris, Quai Malaquais 9. Catalogue de Livres d'art. Nr. 141. Juni 1914.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln. Von G. E. Lüthgen / Ein neues Werk von Johann Friedrich Auguſt Tiſchbein. Von Georg Minde-Pouet / **Rundſchau.** Sammlungen: Dresden / Haag / Lüttich / Maaſtricht / München / Rotterdam / Wien / Ausſtellungen: Dresden / Düſſeldorf / London / München / Paris / Wien / Denkmalpflege: Enkhuizen / Schaffhauſen / Entdeckungen und Funde: Roermond / Perſonalien: Aibling (Oberbayern) / Berlin / Vermiſchtes: St. Petersburg / **Der Kunſtmarkt.** Stattgehabte Auktionen: London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / London / Paris / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 15. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau*** *und den* ***Kunstmarkt*** *des* ***Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 16	19. Auguſt		15. Auguſt
Heft 17	9. September		5. September
Heft 18	30. September		26. September

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE NEUE DÜSSELDORFER GALERIE

Mit 15 Abbildungen **Von HEINRICH WILLEMSEN**

Abb. 1. R. BURNIER, Kühe am Waſſer

Name und Beruf einer Kunſtſtadt verpflichtet; verpflichtet zu mehr, als Sitz einer Malerakademie und Geſchäftsſtelle eines weitverbreiteten Kunſtvereins zu ſein oder im Adreßbuch ein paar hundert Namen von Kunſtmalern aufzuweiſen. Das hat Düſſeldorf lange verkannt, hat ſelbſtgerecht von dem Glanz der Vergangenheit gezehrt, der Tage, da Peter Cornelius, da Wilhelm Schadow und Immermann, die Leſſing und Rethel hier wirkten, als die Welt ſich an der großen Hiſtorie und dem fabulierenden Genre erbaute und in Rhein- und Weinromantik ſchwärmte. Für die Gegenwart hatte man ſo feine Renommiergröße, erſt den langlebigen vergötterten Andreas Achenbach, noch den temperamentvollen Gegner aller neueren Tendenzen in der Malerei, Eduard von Gebhardt. Einſt hatte die

Abb. 2. C. SEIBELS, Kühe

Abb. 3 A. FEUERBACH, Iphigenie

Stadt auch eine Galerie in ihren Mauern geborgen, ſogar eine ganz ausgezeichnete, deren Ruhm zahlreiche Rubens bildeten. Johann Wilhelm, der Kurfürſt, der jetzt noch hoch zu Roß auf dem Marktplatze in ſtolzer Poſe über Marktſchirme und Händler regiert, hatte ſie mit viel Begeiſterung, Geld und Mühe zuſammengebracht. Aber 1805, als Napoleon die Abſicht kundgab, Berg an ſich zu ziehen, ging alles unwieder-

Abb. 4. A. BOECKLIN, Kleopatra

bringlich ſeinen Weg nach München und bildet dort den Kern der Alten Pinakothek. Später lamentierte und querulierte die Stadt darum; umſonſt; denn die Galerie war fürſtliches Eigentum geweſen. — Im Laufe der Zeit kam dann ſo etwas wie eine ſtädtiſche Galerie zuſtande, und ein Haus wurde für ſie erbaut: die Kunſthalle, und ein beſonderer Galerieverein ſorgte für ihre Erweiterung. Aber der dabei waltende Geiſt war kleinlich und amuſiſch und ſah nicht über das Lokal hinaus, ja ſah in dieſem nicht einmal ohne Scheuklappen: man kaufte nur von Düſſeldorfer Malern, Gutes und — vorwiegend — Schlechtes, ſtets auf dem bequemen breiten Wege des Allerweltgeſchmacks, ſo daß böſe Lücken entſtanden.

Erſt mit dem neuen Jahrhundert dämmerte die Erkenntnis, daß man die Berührung mit dem lebendig fortſchreitenden Kunſtleben draußen völlig verloren hatte. Und wie nun die Künſtlerſchaft ſich neueren Beſtrebungen, wenn auch mit der ortsüblichen Maßhaltung, zu nähern begann, ſo öffnete die Kunſthalle ihre — man darf wohl ſagen — muffigen Räume fremden Werken. Von Lenbach kam zu einem geſchenkten mäßigen Bismarck ein ganz famoſer gleichfalls geſchenkter Döllinger; durch den Galerieverein aber zogen Schuch mit einem der feinen Stilleben und einem ſtimmungsvollen Birkenwald, Hagemeiſter, Slevogt, ein paar Zügel, Schönleber, Kuehl,

Abb. 5. M. KLINGER, Bildnis

Zwintſcher ein, ſogar einige Ausländer fehlten nicht. Aber je qualitätvoller dieſe Erwerbungen waren, um ſo deutlicher wurde das Unhaltbare, ja Unwürdige des bisherigen Zuſtandes, bis vor zwei Jahren, begünſtigt durch einen Wechſel in der Stadtleitung, ein energiſcher Umſchwung einſetzte. Eine neue Galerie auf allgemeiner Grundlage ſollte gegründet werden, ein Fonds von mehr als einer Million wurde in den potenten Kreiſen zuſammengebracht und in Profeſſor Karl Koetſchau ein Leiter für das Kunſtdepartement der Stadt gewonnen. Eine einzigartige Gelegenheit, mit einem Schlage ganze Arbeit zu machen, wozu allerdings weit größere Aufwendungen erforderlich geweſen wären, ging infolge mannigfacher, zum Teil grotesker Widerſtände unbenutzt vorüber: die Sammlung Nemes entfaltete Monate hindurch ihren vollen Glanz in der

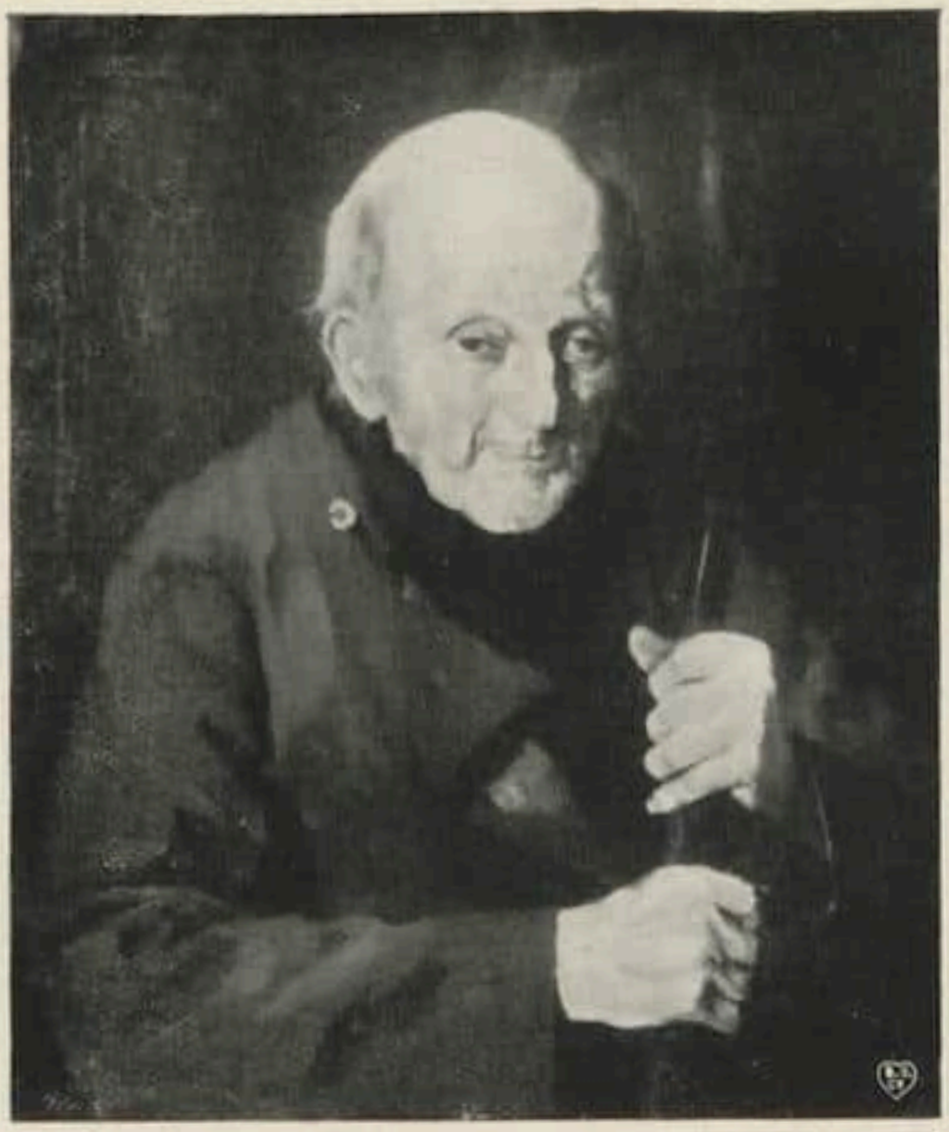


Abb. 6. TH. ALT, Bildnis eines Hundertjährigen

Kunſthalle und — — ging dann nach Paris zur Auktion. So blieb nur der Weg der mühevollen Kleinarbeit. Ihr erſtes Reſultat präſentiert ſich nunmehr in dem großen Saale der Kunſthalle und weiſt deutlich die Ziele und Abſichten auf, die bei den Ankäufen geltend geweſen ſind.

Der Geſamteindruck zunächſt iſt recht vorteilhaft und zeugt von ſolidem, ſicherem Geſchmack und Urteil. Die Tendenz iſt die bei einer neuen Galerie einzig mögliche die Entwicklung der Malerei des 19. Jahrhunderts in charakteriſtiſchen, möglichſt qualitätvollen Werken zu verdeutlichen, in Werken und Meiſtern, die der kritiſchen Erörterung entrückt ſind. Daneben aber gibt ſich die Abſicht kund, in vorſichtiger Weiſe auch jüngere Künſtler heranzuziehen, über die das Urteil noch nicht feſtſteht. Für die Richtung der Ankäufe war der Weg durch die lokalen Verhältniſſe leicht gewieſen. Zunächſt galt es in der Düſſeldorfer Kunſt unter Entfernung vieles Unbedeutenden — man fand den nachahmenswerten Ausweg, dieſe Bilder als Schmuck öffentlicher Gebäude nutzbringend zu verwenden, — die vorhandenen Lücken auszufüllen. Das iſt nun an einzelnen Stellen mit Glück gelungen. Knaus iſt mit drei kleinen Bildern eingezogen, darunter zwei meiſterlich gemalten Damenporträts von vornehmer Anmut. Zu den biblſchen Landſchaften von Schirmer iſt eine romantiſche getreten: ein Waldtal mit einem im Waſſer ſich ſpiegelnden Schloß; ganz unzulänglich fällt darin die Löſung des atmoſphäriſchen Problems aus, das ſich der Maler geſtellt hatte: Kampf der Sonne mit aufziehendem Unwetter. Neu eingereiht iſt Carl Ludwig mit einer tüchtigen deutſchen Mittelgebirgslandſchaft: herbſtliche Heide und Wald bei bedecktem Himmel, von ſtarker Melancholie. Sogar Andreas Achenbach erſcheint von einer ganz anderen Seite: in der „Alten Akademie“ bringt er ein ſpitz gemaltes Stück Gegenſtandsmalerei; ſonnenbeſchienene helle Wände in ſcharfer Klarheit, peinlich genau gegebene verfallene und halb abgebrochene Gebäude daneben und der Platz vor der Akademie von Verkäufergruppen

Abb. 7. M. BECKMANN, Bildnis

geſchickt belebt. In Erfüllung der Ehrenpflicht, v. Gebhardts Lebenswerk aus allen Perioden ſeines Schaffens in der Galerie zu zeigen, wurde von ihm ein großer, verinnerlichter Kruzifixus und ein ruhiges, gefälliges Alterswerk erworben: „Rabbuni", Chriſtus mit der Frau am Jakobsbrunnen. Die Vorſtellung von Burnier erweitert ſich

Abb. 8. F. v. UHDE, Arbeitende Mädchen

in glücklichſter Weiſe durch ein reifes Werk von 1875, „Kühe auf der Weide“, das nicht nur meiſterhaft in der Tiermalerei iſt, ſondern auch ein Stück Naturerlebnis gibt; ein warmes, goldiges Licht erfüllt Luft und Waſſer, ſpiegelt ſich in dem glänzenden Fell der Kühe und ſaugt die Ferne gleichſam in ſich auf. Mit Burnier iſt zu nennen die intime Tiermalerei von Seibels. Das in Düſſeldorf viel gemalte und begehrte Jagdbild iſt durch eine temperamentvolle Saujagd von Deiker, das Interieur durch ein gutes kleines Bild von Karl Maria Seyppel — eine im Dämmerlicht liegende Ecke einer Bauernſtube mit aufſchimmerndem grünen Kachelofen — und durch eine beachtenswerte Impreſſion von Gerhard Janſen repräſentiert: „Alte Bockhalle in Düſſeldorf“, die raucherfüllte Wirtsſtube in kaltem Spätlicht, in das ſich vom Hintergrunde her zaghaft ein wärmeres Lampenlicht miſcht. Endlich iſt auch te Peerdt bei Gelegenheit der Ausſtellung bei Flechtheim unter die Auserwählten aufgenommen worden. Als einzige problematiſche Erwerbung iſt die „Hiſtoriſche Szene“ von Deußer zu bezeichnen, ein knapp gefaßter Entwurf offenbar zu einem Wandbilde, von dem Deußer, der längſt auf anderen Wegen geht.

Den Übergang von der Düſſeldorfer Kunſt zur allgemein deutſchen bildet Feuerbach, der doch auch einmal Düſſeldorfer war, wenn auch ſeine Bahn ſich von der hier üblichen bald trennte. Bisher in der Kunſthalle unvertreten, erſcheint er jetzt mit der dritten Faſſung der Iphigenie; Iphigenie, eine Frau mit machtvollen Formen, ſtehend an einen Fels am Meer gelehnt, den Blick in die Weite gerichtet; das Gewand, zu dem der Himmel geſtimmt iſt, olivfarben, der Mantel violett, das Meer grün in blau verdämmernd. Es iſt ein Bild, das den Beſchauer immer mehr in ſeinen Bann zieht

Abb. 9. F. HODLER, Der Gärtner

und erſt allmählich ſeine ſcheue Innerlichkeit enthüllt. Es bildet eine Hauptzierde der Galerie. Feuerbach reiht ſich in einer vortrefflichen Erwerbung Hans von Marées an: aus bläulich dämmernder Waldlandſchaft leuchten in vornehmer Aufteilung der Fläche drei männliche Akte in warmem Fleiſchton auf, zwei ſtehende Jünglinge und ein ſitzender, in ſich verſunkener, in zeitloſer Exiſtenz. Der dritte der Deutſchrömer, Böcklin, tritt gleich mit vier Bildern in die Sammlung ein. Es ſind freilich keine der großen und anſpruchsvollen Hauptwerke, ſondern alle kleineren Umfangs. Da iſt zunächſt das köſtliche und humorvolle Paar „Ruggiero und Angelica“, die Zuſammenſtellung des weiblichen Aktes und des ſchwarzgerüſteten Ritters in gegenſätzlicher Bewegung; das Mädchen, in dem ſtrahlenden Glanz ſeines Fleiſches noch gehoben durch den Mantel, den der Ritter ihm gerade umzuhängen im Begriffe iſt, in der Poſe der Geſchamigen; der Ritter in unbeirrter Sachlichkeit, der abgeſchlagene Drachenkopf aber bemüht, mit hervorquellendem Auge noch etwas von Angelicas Reizen zu erhaſchen; das Ganze von froher Farbigkeit. Dann koloriſtiſch in dem fahlen Fleiſchton und den ſich darüber breitenden Schatten des Todes ſehr fein, inhaltlich zu aufdringlich „Kleopatra“, wie ſie zurückgelehnt die Schlange an ihren Buſen anſetzt. Den Bildnismaler repräſentiert das lebendige Porträt der Frau Gurlitt und ihres Söhnchens mit einem unangenehmen grauen Ton des Fleiſches, den Landſchafter die Skizze zu einer Villa am Meer, die gerade in ihrer Flüchtigkeit und ihrem warmen goldbraunen, das ganze Bild durchdringenden Ton von inniger Wirkung iſt. Ein in Auffaſſung und Farbe vornehmes Damenporträt von Klinger reiht ſich hier an, das ſich, frei von jeder Gedankenbläſſe, rein maleriſch gibt.

Der Leiblkreis ſtellt ſich jetzt in zwar noch wenigen, aber guten Werken dar. Auf Leibl ſelbſt iſt — zunächſt wenigſtens — verzichtet, da die hervorragende Sammlung des Wallraf-Richartz-Muſeums in leicht erreichbarer Nähe iſt; Schuch war ſchon vorher gut vertreten. Jetzt kommt Leibls treueſter Genoſſe Sperl mit einer ſeiner ſtillen, tonigen Gebirgsland-

Abb. 10. W. DIEZ, Altes Gehöft

ſchaften — „Jagdgeſellſchaft“ — hinzu, vor allem aber Trübner mit zwei ganz ausgezeichneten Werken, die die beiden Seiten ſeiner Kunſt geſchickt illuſtrieren. Das Bildnis von 1878 „Knabe mit Dogge“ iſt ein Stück altmeiſterlicher Kunſt; mit ſicherſter Raumbeherrſchung ſind die beiden Figuren von dem großblumigen Hintergrund abgehoben, vollendet iſt der tiefſchwarze Samtanzug des Knaben, das grauſchwarze Fell der Dogge gegeben. Dazu ſtellt ſich auf der andern Seite die Landſchaft „Frauenchiemſee“ mit der ruhigen und vornehmen Aufteilung der Fläche und der zurückhaltenden Farbengebung. Das ganz verinnerlichte „Bildnis eines Hundertjährigen“ von Theodor Alt bildet ein weiteres rühmliches Zeugnis für den künſtleriſchen Ernſt und die hohe Bedeutung des Leiblſchen Freundeskreiſes.

Die äußerſte Entwicklungsſtufe der Malerei, die die Sammlung aufweiſt, iſt der Impreſſionismus. Hier dominiert — und wohl überhaupt in der ganzen Galerie — Meiſter Liebermann mit zwei Gemälden, die zwei Perioden ſeines Schaffens unübertrefflich charakteriſieren. Die „Kartoffelernte“ von 1875 bezeichnet die frühere Zeit. Unbegreiflich iſt und bleibt die ungeheure Kraft der Perſpektive, die Tiefe des ins Bild hinein bis zur abſchließenden Baumreihe ſich erſtreckenden Feldes. Über das tiefe Braun des Kartoffelackers ſind die Arbeitenden verſtreut, mit der Erde verbunden, Teile von ihr. Und dann die fabelhafte Sicherheit in den Bewegungen des aufleſenden Bauern im Vordergrunde. Neben der ſchweren Erdfarbe dieſes Bildes blendet faſt das jüngſte Selbſtporträt Liebermanns (1913) in ſeiner ſtrahlenden Helligkeit: der Maler vor der Staffelei, den ſcharfen, lebendigen Blick zum Bilde hinaus gerichtet; ſprühend in der Erfaſſung des Momentanen, koloriſtiſch von feinſter Delikateſſe und auf wenige weiß-

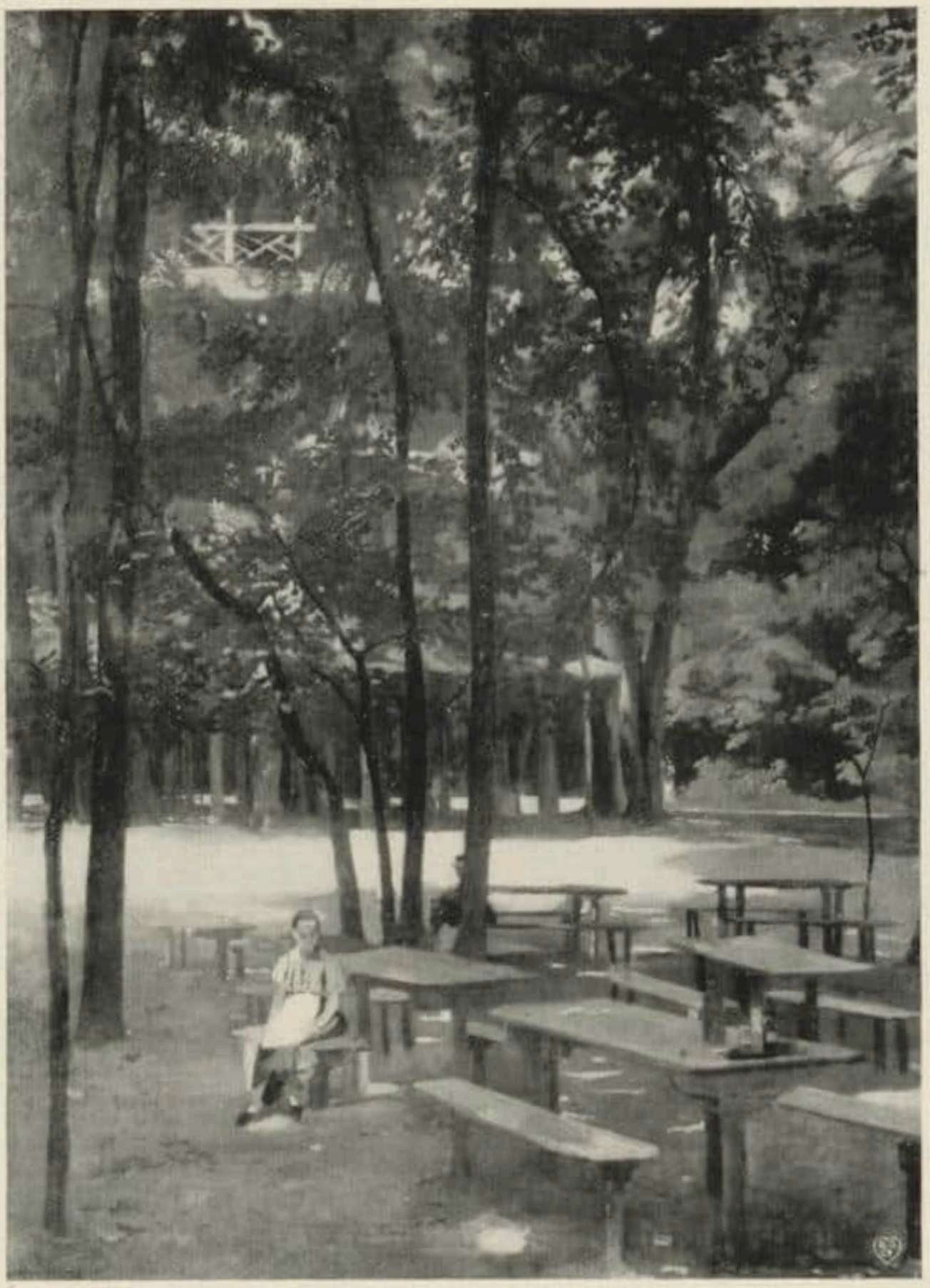


Abb. 11. FR. SCHIDER, Der engliſche Garten in München

gelbe Farbflächen von geringer Differenz geſtellt; allein ſchon, wie die helle Joppe ſich von dem hellen Hintergrunde löſt, iſt ein Zeichen höchſter Kunſt. Von Liebermann führt der Weg in konſequenter Entwicklung zu dem reifen Herrenporträt von Max Beckmann in großem Hochformat; blaugrün das Beinkleid und der Hintergrund, ſchwarz der Gehrock, terrakottafarben der Teppich. Was aber dem Bildnis ſeine Bedeutung gibt, iſt die Kraft der Geſtaltung, die das Zufällig-Perſönliche zum Typiſchen ſteigert: der Snob. Zu den ſchon vorhandenen Kommunikantinnen des Dresdeners Gotthardt Kuehl tritt in glücklicher Ergänzung der intereſſante Blick über Dächer auf die wuchtige Maſſe der Hofkirche. Blut- und temperamentvoll ſind die beiden Werke von Uhde: die drei Kinder in der vom Sonnenlicht erfüllten Laube, das auch den Geſichtern einen ſtillen Glanz gibt, und das in burſchikoſer Attitüde auf einem Stuhl vor dem Kamin ſitzende, vom warmen Schein des Feuers überſtrahlte lebenſprühende junge Mädchen. Daneben erſcheint die ehrliche und ſolide Sachlichkeit der „Dame mit Autokappe“ von Kalckreuth etwas trocken. Mit Hodlers groß geſchautem „Gärtner“

Abb. 12. J. A. D. INGRES, Bildnis des Marquis de Molins

iſt der Weg zur modernen Ausdruckskunſt betreten, und zwar in einem charakteriſtiſchen Schulbeiſpiel.

Die ſpezifiſch münchneriſche Kunſt ſetzt ein mit Piloty, deſſen „Seni an der Leiche Wallenſteins“ ſehr geſchickt im Aufbau iſt. Freilich wird das Hiſtorienbild weit überragt durch die maleriſchen Qualitäten eines an ſich höchſt ſimplen Motivs von Wilhelm Diez, des alten Gehöfts, in dem eine Fülle intimſter Beobachtung und hohes maleriſches Können ſteckt (Das „Bauerngehöft im Zillertal“ [1862] von Paul Meyerheim erſcheint dagegen recht unbedeutend). Von den Künſtlern der Jugend bringt Putz das elegant gemalte Bildnis einer ſitzenden Dame und Angelo Jank eine breit gemalte „Ulaneneskorte“ größter Dimenſion, virtuos in der Wiedergabe der Pferdeleiber und der kühlen Morgenſtimmung mit dem erſten Sonnenlicht. Der ſeltene Fritz Schider iſt mit einer feinen Freilichtimpreſſion aus dem engliſchen Garten in München vertreten.

Die Generationen weiter rückwärts aus dem 19. Jahrhundert ſind erſt in wenigen und unbedeutenden Werken vorhanden; immerhin iſt die Biedermeierzeit mit ihrer Luſt am Fabulieren und ihrer Vorliebe zum Illuſtrieren durchaus charakteriſtiſch repräſentiert.

Abb. 13. K. TROYON, Frühlingslandſchaft

Da iſt der kultivierte Ferdinand Waldmüller mit ſeiner wieneriſchen Anmut und Leichtigkeit in einer ländlichen Szene: „Jedes will das Erſte ſein“. Wie die Mädchen zur Großmutter laufen, das gibt ihm Gelegenheit, Bewegung, fliegende Röcke zu zeigen, und dazu entfaltet ſich die Luſtigkeit der lebhaften Farbe, beſonders das knallende Blau des ſommerlichen Himmels und der flatternden Röcke. Gegen Waldmüller erſcheinen die Schwind und Richter koloriſtiſch arm. Moritz von Schwinds „Käthchen von Heilbronn“ gibt das an ſich anſprechende Motiv des unter dem blühenden Holunderbuſch ſchlafenden Mädchens und des über ſie gebeugten Jünglings recht hart. Eher gehen in Ludwig Richters kleiner „Idealland ſchaft“ gerade wegen des kleinen Formats und der humorvollen ſpitzen Malweiſe Form und Inhalt zuſammen.

Wenn auch bei den Erwerbungen für die Galerie mit Recht aller Nachdruck auf die deutſche Kunſt gelegt iſt, weil es ſie vor allem zu repräſentieren gilt, ſo wird es doch auch nötig ſein, richtunggebende Werke fremder, alſo zumeiſt franzöſiſcher Kunſt zu beſchaffen, um auch die Einflüſſe aufzuweiſen, die deutſche Maler, ſei es beſtimmt, ſei es in ihrer eigenen Art geſtützt und gefördert haben. Daß die Abſicht dazu beſteht, läßt die Ausſtellung bereits erkennen: Ingres, Troyon, Manet und Puvis de Chavannes ſind ſchon vertreten. Das Bildnis des Marquis de Molins (1838) zeigt die ganze Feinheit in der Modellierung und die überlegene Kultur, die Ingres' Porträtkunſt eigen iſt. Höchſt reizvoll, überdies in ihrer Tierloſigkeit eine Singularität iſt die Frühlingslandſchaft von Troyon, der Blick vom Hügellande in die verſchwimmende Ferne; im Vordergrunde ziehen ſich blühende Obſtbäume herauf und geben geſchickt verteilte Gruppen von Spaziergängern Leben und dem Blick die Richtung. Des feierlichen Puvis

Abb. 14. PUVIS DE CHAVANNES, Sommer

de Chavannes ſymboliſcher „Sommer“ wird verkörpert durch zwei Mädchenakte in idealer, theatermäßiger Landſchaft; das eine Mädchen ſteht, das andere ſitzt am Waſſer; ganz meiſterlich, wenn auch akademiſch, iſt die Wiedergabe der Körper, zumal des knoſpenhaften bei dem ſitzenden Mädchen; über dem ganzen Bilde liegt ein ſtarker goldbrauner Ton, der nahe ans Süßliche ſtreift. Bleibt der geſchmackvolle liegende weibliche Akt Manets, ein Frühwerk des Künſtlers.

Die offiziellen Ankäufe ſind gleichzeitig durch einige Werke privater Schenkung bereichert worden, wobei freilich die große Gefahr ſelbſtändiger privater Hilfe und die lokalen Traditionen ſich geltend machen. Das gilt vor allem von dem „Picknick“ von Hiddemann, das ſich an novelliſtiſchen Einzelheiten und Beziehungen gar nicht ge-

Abb. 15. E. MANET, Akt

nugtun kann und mit den üblichſten Requiſiten ſchlechter Romane operiert; auch das große Hiſtorienbild W. Schreuers paßt nicht in den Rahmen der Sammlung; bei aller Feinheit im einzelnen reicht die dünne Technik für den Inhalt nicht aus. Dagegen iſt die kräftige Straßenſzene von Nicolet das bezeichnende Werk eines der Kleineren des Manetkreiſes.

Es iſt erſt der Anfang einer Galerie. Niemand wird haben erwarten können, daß ſich ſogleich ein lückenloſes Bild auch nur der deutſchen Malerei des 19. Jahrhunderts bieten werde, oder daß man nun immer gerade eins der Hauptwerke jedes Künſtlers zu erwerben imſtande ſein werde. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß man ſich für die Vergangenheit oft mit Bildern zweiten Ranges begnügen wird und muß. Aber eine Grundlage iſt da, auf der ſich mit Freuden weiterbauen läßt. Dabei tut Eile nicht not und iſt die Gelegenheit oft der herrſchende Gott. Die Auſpizien ſind günſtig; Koetſchau wird mit klugem und ſicherem Urteil und glücklich zugreifender Hand ein Ganzes ſchaffen.

EINE FAYENCEFABRIK DES 18. JAHRHUNDERTS IN REVAL

Von K. ZOEGE v. MANTEUFFEL

Mit 17 Abbildungen und einer Markentafel

Friedrich Jaennicke erwähnt in ſeinem „Grundriß der Keramik“ eine Fayencefabrik in Reval. Was er bringt, iſt eine kurze Notiz, die unter den wenigen Mitteilungen ſteht, die er über ruſſiſche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts zu machen weiß. Er ſagt nur, daß „ein mit deutſchen Arbeitern betriebenes Etabliſſement in Reval“ beſtand.[1] Woher er dieſe Nachricht ſchöpfte, wird ſich ſchwerlich mehr feſtſtellen laſſen; es wäre aber möglich, daß ſie auf ein ſtatiſtiſch-geographiſches Werk zurückgeht, das 1807 in Moskau unter dem Titel „Ein Bild Russlands“ erſchien und das die älteſte bisher bekannte literariſche Erwähnung der Revaler Fabrik enthält.[2] Seit Jaennicke hat bis in die letzten Jahre niemand den Verſuch gemacht, Näheres über die Fabrik zu erfahren. Wir werden aber ſehen, daß die Nachricht bei Jaennicke trotz aller Kürze zuverläſſig war. In Reval wurden in den letzten Jahren verſchiedene Arbeiten aus Fayence bekannt, die die Marke „Reval Fick“ tragen und ihrem Stil nach der Mitte oder zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehören müſſen. In den Starye Gody erſchien 1910 ein Artikel, der zuerſt auf dieſe Arbeiten hinwies.[3] Dann wurden auf dem zweiten baltiſchen Hiſtorikertag in Reval 1912 einige Stücke vorgelegt.[4] Endlich publizierte Dr. W. Neumann in der Kunſtbeilage des Rigaer Tageblattes zwei Urkunden über den Begründer der Fabrik und einige Bemerkungen über ihre Erzeugniſſe.[5] Im folgenden ſoll noch eine Reihe weiterer urkundlicher Nachrichten mitgeteilt und eine größere Zahl von Fayencearbeiten beſprochen werden.

Die noch nachweisbaren Arbeiten der Revaler Fayencefabrik befinden ſich zum größten Teil als altererbter Familienbeſitz in den Händen der Nachkommen des Begründers der Fabrik. Die Familie der Fick iſt ſeit 150 Jahren in Reval anſäſſig und hat eine Reihe von Apothekern, Ärzten und Pfarrern hervorgebracht.[6] Seit ihrer Niederlaſſung in dieſer Stadt iſt ſie im Beſitz einer Apotheke, die jeweils vom Vater auf den Sohn vererbt wurde und noch heute von einem Mitglied der Familie betrieben wird. Der Stammvater der Familie in Reval iſt Carl Chriſtian Fick. Carl Chriſtian wurde am 24. No-

---

[1] Fr. Jaennicke, Grundriß der Keramik, 1879, p. 646.

[2] „Картина Россіи, изображающая Исторію и Географію, Хронологически, Генеалогически и Статистиски совключеніемъ обозрѣнія по Духовной, Военной и Гражданской ея частямъ“ (Ein Bild Rußlands, die Geſchichte und Geographie, chronologiſch, genealogiſch und ſtatiſtiſch darſtellend, mit Einſchluß einer Überſicht über ſeine geiſtlichen, militäriſchen und Zivilreſſorts). Moskau 1807. Die in Betracht kommende Stelle iſt in den „Starye Gody“, Novemberheft 1910, p. 38 wiederabgedruckt. Von der Revaler Fabrik wird mitgeteilt: „Was aber die Revaler Fayence-Manufaktur anlangt, ſo verfertigt ſie ſehr gutes Geſchirr.“ Daß die im folgenden zu beſprechende Revaler Fabrik 1807 nicht mehr beſtand, wird ſich im Laufe der Unterſuchung ergeben. Trotzdem kann die erwähnte Stelle ſich auf dieſe Fabrik beziehen, da eine zweite Gründung in dieſer Zeit ſehr unwahrſcheinlich iſt.

[3] Starye Gody, Novemberheft 1910.

[4] Jahresbericht der Eſtländiſchen Literariſchen Geſellſchaft für das Geſchäftsjahr 1911/12, Reval, Buchdruckerei der Revalſchen Zeitung 1913.

[5] Kunſtbeilage des Rigaer Tageblatts, Januar 1911, p. 1—3.

[6] Die folgenden Mitteilungen beruhen, ſoweit ſie nicht urkundlich belegt ſind, auf den Aufzeichnungen des Paſtor emer. Max Fick in Reval, eines Urenkels Carl Chriſtian Ficks, der die ihm von ſeinem Vater und ſeinem Großvater überlieferten familiengeſchichtlichen Daten zu einer Chronik zuſammengeſtellt hat. Er geſtattete mir freundlichſt, Einblick in dieſe Blätter zu nehmen.

Abb. 1. Teller (Durchmeſſer 24,8 cm) und Schüſſel (Durchmeſſer 35 cm). Auf dem Teller Marke Nr. 1

vember 1730 n. St. in Stralſund geboren, wo ſein Vater Steuereinnehmer war.[1] Er ſtudierte in Kiel Pharmazie und ging dann nach Schweden, wo er in einer Stockholmer Apotheke gearbeitet haben ſoll. Endlich ließ er ſich in Reval nieder. Er ſoll hier ſchon 1765 in die ſogenannte Kleine Apotheke eingetreten ſein, deren Beſitzer Johann Georg Cloſſer war. Jedoch hat er auch zeitweiſe in der Großen oder Ratsapotheke gearbeitet.[2] 1766 heiratete er die Tochter Cloſſers,[3] von der er dann zehn Kinder hatte. Am 22. Februar 1768 erwarb er das Revaler Bürgerrecht[4] und 1775, nach dem Tode ſeines Schwiegervaters,[5] übernahm er die Kleine Apotheke.[6] Fick ſcheint bald ein angeſehener und begüterter Mann geworden zu ſein. Er wurde Alteſter der großen Gilde und gehörte zu den höchſtbeſteuerten Revaler Bürgern.[7] Er ſtarb am 19. Oktober 1792.[8] Dieſer Carl Chriſtian Fick muß der Begründer der Revaler Fayencefabrik ſein. So wenigſtens lautet die Familientradition; und die Durchſicht der Einwohner- und Steuerliſten der Zeit beſtätigt, daß nur er als Beſitzer eines ſolchen Unternehmens in Betracht kommen kann. Seine beiden überlebenden Söhne ſtudierten 1791 noch im Reich und andere Träger des Namens haben außer zwei Fuhrleuten in Reval in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht gelebt. Jedenfalls war die Fickſche Fabrik ein reines Privatunternehmen.[9]

---

[1] Sein Geburtsbrief, am 9. Februar 1768 a. St. ausgeſtellt vom Dorpater Bürgermeiſter C. Stegemann, einem Onkel Carl Chriſtians, befindet ſich im Revaler Stadtarchiv. Er iſt abgedruckt in der Kunſtbeilage des Rigaer Tageblatts vom Januar 1911. Jedoch iſt dort verſehentlich als Geburtsdatum der 27. November geſetzt. Ein zweiter, weniger ausführlicher Geburtsbrief vom 5. Mai desſelben Jahres befindet ſich im Beſitz des Staatsrats Mag. R. Fick in Reval. Auch er iſt in Dorpat von Stegemann ausgeſtellt.

[2] Er unterzeichnete 1772 in dieſer eine Rechnung. Reval, Stadtarchiv, Konvolut, Bg. 17.

[3] Copulationsbücher von St. Nicolai zu Reval, 12. Januar 1766.

[4] Eintrag in das große Bürgerbuch. Reval, Stadtarchiv Aa 56.

[5] Johann Georg Cloſſer wurde am 17. Februar 1775 beerdigt. Eintrag in das Sterbebuch von St. Nicolai zu Reval.

[6] Kaufkontrakt zwiſchen Gertruda Eliſabeth Cloſſer, geb. Mollin und Carl Chriſtian Fick vom 17. Juli 1775 im Beſitz des Herrn Staatsrat Mag. R. Fick in Reval. Weitere Akten über dieſen Verkauf in der Grundbuch-Abteilung des Friedensrichterplenums in Reval.

[7] Prozeßakten, Reval, Stadtarchiv, Bg. 14. Bücher der großen Gilde, ebenda Aa 117 und Bf. 126.

[8] Eintrag in das Sterbebuch von St. Nicolai zu Reval. Vgl. Rigaer Tageblatt a. a. O., wo die Stelle allerdings mit einigen Fehlern abgedruckt iſt.

[9] Das alte Siegel der Fabrik (im Beſitz des Staatsrats Mag. R. Fick) zeigt das kleine Revaler Stadtwappen, umgeben von einem Palmen- und einem Lorbeerzweig; unten in einer Rokokokartuſche der Buchſtabe F; Umſchrift: „Revaliſche Vagance-Porcellain Fabrick“. Die Umſchrift iſt

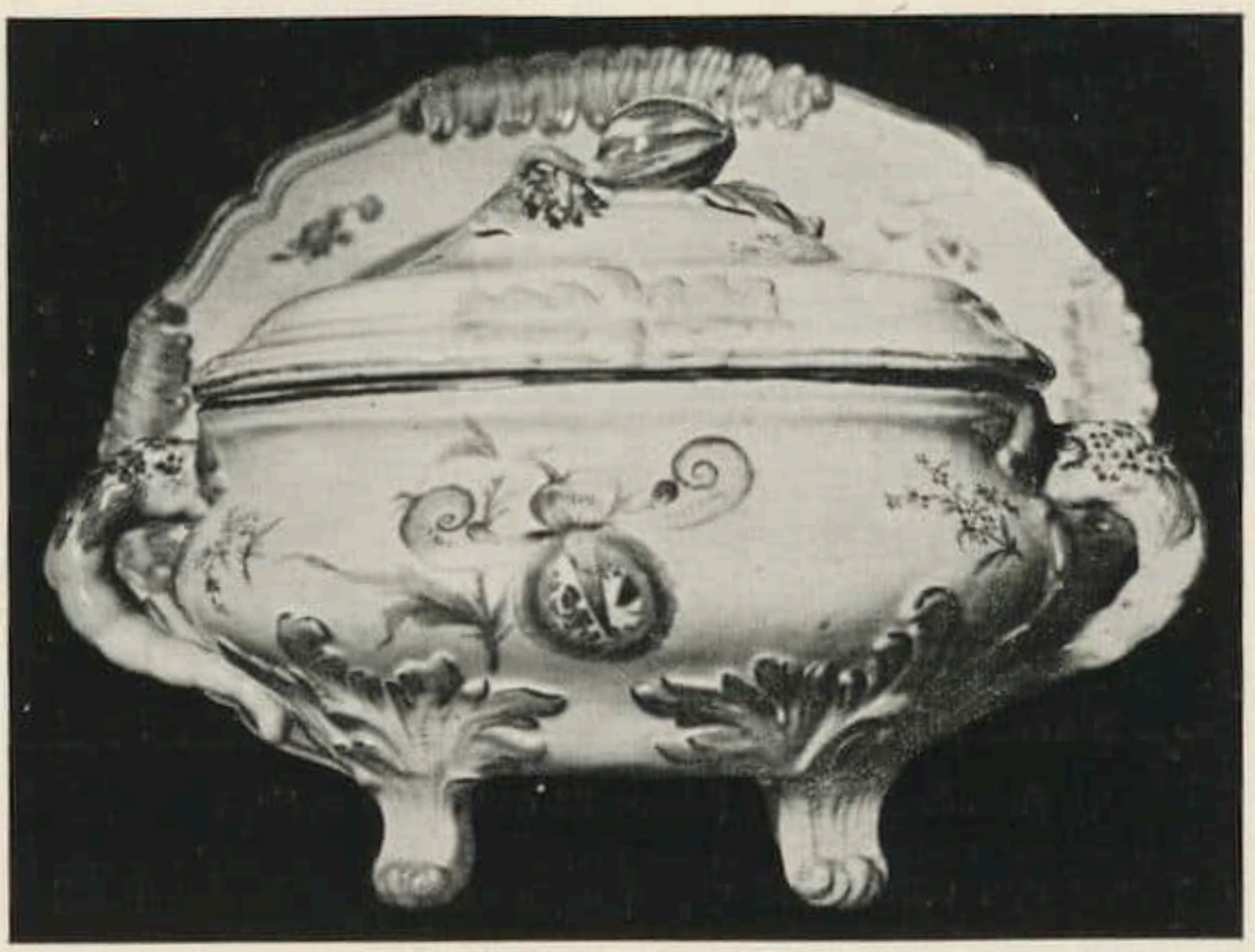


Abb. 2. Terrine (größter Durchmeſſer 43,5 cm) und Schüſſel (größter Durchmeſſer 47 cm). Auf der Schüſſel Marke Nr. 2

Es hat ſich in dem ſehr reichhaltigen und wohlgeordneten Revaler Stadtarchiv keine Urkunde gefunden, die auf eine vom Rat bewilligte Subvention zu ſchließen erlaubte. Als ungefähres Gründungsdatum der Fickſchen Fabrik nennt die Familientradition das Jahr 1780. Und zu dieſem Datum paßt auch, was wir aus dem Leben des Gründers wiſſen. Wie wir ſahen, wurde er 1775 ſelbſtändig. Einige Jahre danach mag er imſtande geweſen ſein, die Fabrik einzurichten. Wie lange die Fayencefabrik beſtanden hat, iſt nicht genau zu ermitteln. Als ſicher iſt anzunehmen, daß ſie ſpäteſtens bei Ficks Tode einging. Denn ſeine noch jungen Söhne waren wohl kaum imſtande, ſie fortzuführen. Es ſpricht aber manches dafür, daß der Betrieb noch früher eingeſtellt wurde. Nach der Tradition befanden ſich die Fabrikgebäude auf einem Grundſtück am Fuß des Antonisbergs (in der Domvorſtadt, im Weſten der Altſtadt). Fick beſaß tatſächlich in dieſer Gegend ein großes Grundſtück, wie aus einer gelegentlichen Eintragung in den Revaler Steuerliſten[1] und aus mehreren Anzeigen in den „Revaliſchen Wöchentlichen Nachrichten“ (vom 11. Auguſt 1785, 17. Juli 1788 und 19. November 1789) hervorgeht. Dieſes Grundſtück nun verpfändete er am 15. Mai 1792 auf 99 Jahre an eine Frau von Steinheil, was einem Verkauf gleichkommt.[2] Es iſt alſo ſehr wahrſcheinlich, daß damals ſchon der Betrieb der Fabrik eingeſtellt worden war. Außer dieſen wenigen Anhaltspunkten hat ſich in den Revaler Archiven nichts finden laſſen, was über die Verhältniſſe in der Fayencefabrik näheren Aufſchluß geben könnte. Der Grund dafür iſt wohl darin zu ſuchen, daß das Fabrikgrundſtück nicht zur ſtädtiſchen Jurisdiktion gehörte, ſondern im Gebiete der Landesverwaltung

natürlich nicht ſo zu verſtehen, als wäre in der Fabrik auch Porzellan verfertigt worden. Der Bindeſtrich zwiſchen den beiden Worten beweiſt, daß es ſich um einen Begriff handelt. Bekanntlich vermiſchen ſich ja bei den Fayencefabrikanten des 18. Jahrhunderts die Bezeichnungen Fayence und Porzellan ſehr häufig.

[1] Reval, Stadtarchiv Aa 102a, p. 133.

[2] Pfandkontrakt vom 15. Mai 1792 zwiſchen Carl Chriſtian Fick und der Gemahlin des Flottenkapitäns und Ritters Baron Steinheil, geb. von Bistram. Im Beſitz des Herrn Staatsrats Mag. R. Fick in Reval; Duplikat ebenda in der Grundbuch-Abteilung des Friedensrichterplenums. Das Grundſtück wurde ſeit ſeiner Erwerbung durch Frau von Steinheil „Louiſenthal“ genannt (vgl. Revaliſche Wöchentliche Nachrichten vom 19. Juli 1792) und iſt unter dieſem Namen durch die Grundbücher des 19. Jahrhunderts gegangen, ſo daß ſich ſeine Lage noch heute feſtſtellen läßt.

Abb. 3. Saucière (Länge 25 cm). Marke Nr. 4

lag. Die betreffenden Archive ſind aber heute unzugänglich. Über die Arbeiter ſagen einige Fabrikmarken noch einiges aus, die unter dem Namen des Beſitzers die der Maler Otto und Paul zeigen. Da das offenbar Familiennamen ſind und als ſolche ſicher auf Perſonen deutſchen Urſprungs hinweiſen, finden wir hier die Beſtätigung der eingangs erwähnten Angabe Jaennickes. Es iſt ferner von vornherein wahrſcheinlich, daß Fick, der ſelbſt aus Stralſund ſtammte und in ſeiner Apotheke reichsdeutſche Gehilfen beſchäftigte,[1] auch für die Fabrik bereits geübte Arbeiter aus Deutſchland oder Schweden wird haben kommen laſſen. Wir möchten ſogar vermuten, daß der Maler Paul ein ehemaliger Arbeiter der Stralſunder Manufaktur war. Im Jahre 1769 (oder 1770) unterzeichnete nämlich dort ein Maler H. G. Pauel eine Eingabe an die Direktion,[2] und es iſt nicht unmöglich, daß derſelbe Maler iſt, der ſpäter in Reval auftritt. Über den Abſatz der Ware war keine Nachricht zu finden außer einer Familientradition, die beſagt, daß zweimal Poſten Revaler Fayence nach St. Petersburg abgeſandt wurden, um dort der Kaiſerin Katharina II. überreicht zu werden. Jedoch ſollen dieſe Bemühungen erfolglos geblieben ſein, weil die Sendungen in zu ſchlechtem Zuſtande ankamen oder in Petersburg aus Furcht vor einer der Kaiſerlichen Porzellan-Manufaktur möglicherweiſe erwachſenden Konkurrenz unterſchlagen wurden.[3] Mit dem

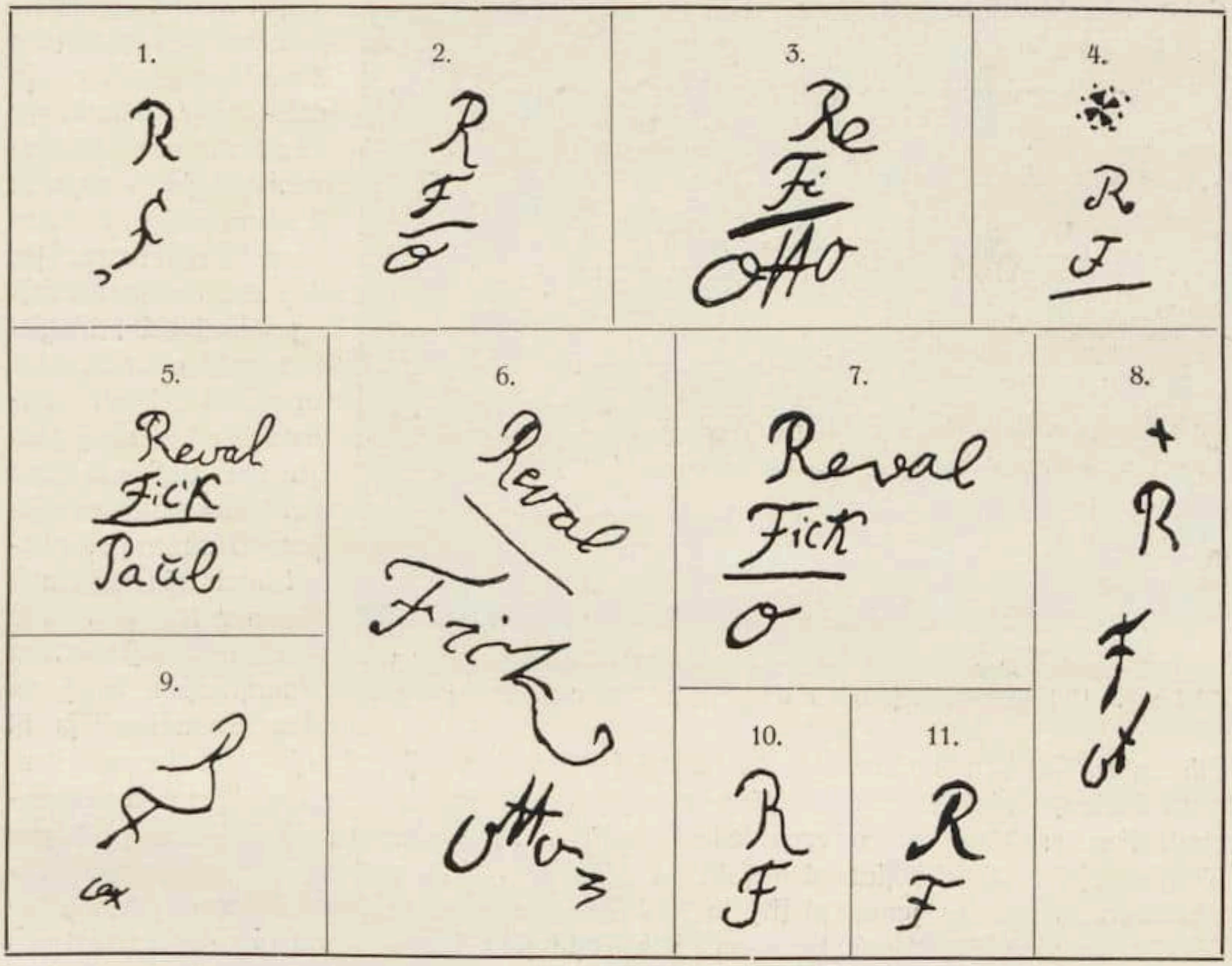
Abb. 4. Fiſchſchüſſel (größter Durchmeſſer 36,7 cm). Marke Nr. 7

[1] Vgl. Einwohnerverzeichnis des Schmiedepforten-Quartiers von 1782; Reval, Stadtarchiv BK 25 und BK 29.

[2] Vgl. Stieda, Deutſche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts in „Deutſche Töpfer- und Zieglerzeitung“ 1902, p. 254. Aus dem Zuſammenhang geht hervor, daß die Eingabe 1769 oder 1770 erfolgte.

[3] Vgl. Stary Gody, a. a. O.

MARKENTAFEL



1. Auf einem Teller (Abb. 1).
2. Auf einer Schüſſel (Abb. 2).
3. Auf einer kleinen Terrine.
4. Auf einer Saucière (Abb. 3).
5. Auf einer Saucière.
6. Auf einer großen Terrine.
7. Auf einer Fiſchſchüſſel (Abb. 4).
8. Auf einer kleinen Terrine (Abb. 6).
9, 10. Auf dem Plat-de-ménage (Abb. 8).
11. Auf einem Stier (Abb. 13).

Verkauf an Private ſcheint es auch nicht viel beſſer gegangen zu ſein. Die Mehrzahl der bisher bekannt gewordenen Stücke ſtammt aus dem Beſitz der Familie Fick. Man wird alſo wohl ſchließen müſſen, daß es zu einem umfänglichen Verkauf der Fayence gar nicht gekommen iſt.

An Erzeugniſſen der Fickſchen Fayencefabrik[1] ſind mir bisher rund 200 Stück bekannt geworden. Die Hauptmaſſe[2] davon bilden Teller und Schüſſel eines großen Tiſchſervices, zu dem auch Terrinen, Saucièren und andere Teile vorhanden ſind. Bei den

[1] Zum größten Teil ſind ſie im Beſitz der Nachkommen Carl Chriſtian Ficks, die in Reval, Dorpat, Baltiſch-Port und Moskau leben. Vereinzelte Stücke gelangten in das Stieglitz-Muſeum in St. Petersburg (5), das Dommuſeum in Riga (4) und in den Beſitz der Baronin von Meyendorff auf Kegel (4). Aus anderweitigem Revaler Privatbeſitz ſtammen zwei Arbeiten im Beſitz der Frau Paſtor M. Knüpfer in Reval. Eine Kollektion von 21 der beſten Arbeiten iſt als Leihgabe im Eſtländiſchen Provinzialmuſeum in Reval ausgeſtellt; ſie gewährt den beſten Überblick über die geſamte Tätigkeit der Fabrik. Dieſer Kollektion ſind die meiſten der abgebildeten Arbeiten entnommen.

[2] Etwa 120 Stücke.

Abb. 5. Kleine Terrine mit durchbrochener Wandung (Geſamthöhe 13,5 cm). Unterſatz dazu (größter Durchmeſſer 15,4 cm). Ohne Marke

Tellern und Schüſſeln dieſes Muſters (Abb. 1) ſind am Rande plaſtiſche Rokailleornamente in drei- oder viermaliger Wiederholung angeordnet.[1] Dieſe Ornamente ſind mit Grün und Gelb bemalt, und zwar ſo, daß die Ränder ein kräftiges Gelbgrün, blaſſes Lichtgrün oder dunkles Blaugrün zeigen, während die Mitte meiſt gelb iſt. Den äußeren Rand der Teller zwiſchen dieſen Ornamenten bezeichnet ein ſchmaler brauner Streifen. Die Mitte und meiſt auch der Randſtreifen zwiſchen den Rokaillereliefs iſt mit naturaliſtiſchen Blumen bemalt. In dieſer Art ſind außer Speiſe- und Suppentellern auch kleine ovale Teller und tiefere runde Kompotteller ohne abgeſetzten Rand dekoriert. Ferner: Schüſſeln von verſchiedenſtem Format und allen Größen. Die zugehörigen Terrinen (Abb. 2), die ſich gleichfalls in mehreren Größen finden, zeigen am Rande des Deckels wieder jenes plaſtiſche grünbemalte Rokailleornament und als Deckelbekrönung eine Frucht mit Blättern. Die Füße ſind in Blattformen geſtaltet und mit gelber Farbe bemalt, die Henkel in Form von Füllhörnern mit kleinen leichtplaſtiſchen Sternblümchen belegt und mit grünen Blättern an die Wandung angefügt. Die glatten Flächen der Wandung ſind auch hier mit Blumen bemalt. Endlich gehören dieſer Serie Saucengießer mit grünem

Abb. 6. Kleine Terrine (Geſamthöhe 13,5 cm). Marke Nr. 8

[1] Mir iſt dieſe Art Rokailleornament an keramiſchen Produkten genau ſo nicht bekannt geworden. Wohl aber findet ſie ſich an Goldſchmiedearbeiten der Rokokozeit.

Rokailleornament und gemalten Blumen (Abb. 3), ein ähnliches Pfeffer- und Salzſchälchen und ein Schüſſeldeckel an. Es fanden ſich auch einige Stücke dieſer Art mit abweichender Bemalung; ſo eine große Terrine, bei der jene Rokailleornamente gelb und eine zweite, bei der ſie blau ſind. Auch einige unbemalte Stücke haben ſich erhalten. Vielleicht muß man zu dieſem Service auch einen Satz länglicher Fiſchſchüſſeln rechnen, die plaſtiſches, Grün und Gelb bemaltes Rokokoornament zeigen und im Fond mit Blumen bemalt ſind (Abb. 4). Ein viel einfacheres Muſter, von dem mir nur fünf runde Schalen in drei verſchiedenen Größen und ein Salzſchälchen bekannt ſind, iſt nur mit Blumen und einem ſchlichten braunen Einfaſſungsſtreifen am Rande bemalt. Teller und Schüſſeln dieſer Art waren bisher ebenſowenig nachzuweiſen wie Terrinen oder Saucieren. Ein Satz Schalen von runder oder ovaler Form zeigt am Rande ein zartreliefiertes, mit Grün bemaltes Blattornament und im Fond wieder gemalte Blumen.

Abb. 7. Fruchtſchale (Höhe 23 cm). Ohne Marke

Abb. 8. Plat-de-ménage (Geſamthöhe 35 cm). Marken Nr. 9 und 10

Sehr viel reicher als das bisher beſchriebene Geſchirr iſt ein Service geſtaltet, das aus einer kleinen Terrine (Abb. 5) und kleinen Tellern beſteht. Die Größe der Terrine iſt ſo beſchränkt (größter Durchmeſſer 18,5, Geſamthöhe 13,5 cm), daß ſie wohl ſchwerlich für Suppe beſtimmt geweſen ſein kann. Auch gehört nur eine Gattung flacher Teller dazu. Möglicherweiſe handelt es ſich um ein Paſtetengeſchirr. Es kann aber auch dieſes Deckelgefäß als Wöchnerinnengeſchirr gedacht ſein.[1] Bei der Terrine iſt die ganze Wandung mit einem breitmaſchigen gelben Geflecht überfangen, durch das ſich grüne Stengel winden. Der Deckel wiederholt dieſes Motiv. Ein Fruchtzweig bekrönt ihn; gelbbemaltes Blatt und Stengelwerk bildet die Füße und Griffe des Gefäßes. In derſelben Art ſind die runden Teller und der Terrinenunterſatz am Rande durchbrochen; ihre Mitte iſt

[1] Vgl. Brinckmann, Das Hamburgiſche Muſeum für Kunſt und Gewerbe, 1894, p. 262.

Abb. 9. Vaſe (Höhe 27 cm)

jeweils mit einer Blume bemalt.

Zwei weitere einander gleiche Deckelgefäße von etwa denſelben Dimenſionen wie das ſoeben beſprochene zeigen ebenfalls reiche und ſehr reizvolle Formen (Abb. 6). Rand und Deckel ſind lebhaft geſchweift und die Henkel ſind zierlich geſchwungen. Die Bemalung iſt auch hier grün; ſie ſchließt ſich modellierend an den oberen Abſchluß des Gefäßes an. Den Deckel ziert ein buntbemalter plaſtiſcher Blumenſtrauß.

Zu den beſten Stükken, die die Fabrik hervorgebracht hat, gehören zwei Tafelaufſätze. Der eine iſt eine mit manganrot und gelb gehöhte Fruchtſchale (Abb. 7) von durchbrochener Arbeit, die von vier, mit gelb gehöhten Voluten getragen wird. Auf dem Sockel, dem dieſe Voluten aufſitzen, iſt zwiſchen ihnen ein Tellerchen mit Blumenmalerei angebracht. Ringsum ſitzen auf den Voluten vier Vögel, deren Gefieder mit manganrot angedeutet iſt. Das Ganze baut ſich ſehr gefällig von dem flachen Teller über die geſchwungenen Träger zu der lebhaft profilierten Schale auf. Noch reicher iſt der zweite Tafelaufſatz geſtaltet (Abb. 8). Ein achtpaßförmiger Unterſatz, abwechſelnd mit Rokaillen und durchbrochenem Flechtwerk verziert, trägt abwechſelnd Salz- und Pfefferſchälchen, Streubüchſen und Kännchen. In ſeiner Mitte erheben ſich auf einem zweiten kleineren Sockel vier Delphine mit nach oben gerichteten Schwänzen, die eine muſchelartige Schale tragen. Dieſe Schale iſt ganz weiß, während die Fiſche eine leichte Bemalung in Manganrot, die übrigen Teile eine ſolche in Gelb, Braun und Grün aufweiſen und zum Teil auch mit Streublumen dekoriert ſind. Endlich wären von dem Fickſchen Tafelgeſchirr noch einige einzelne Kännchen und Streubüchſen zu nennen, die zum Teil mit denen des beſchrie-

Abb. 10. Gefäß in Melonenform (Höhe 11,5 cm, Länge 15,5 cm). Ohne Marke

benen Tafelaufſatzes übereinſtimmen, zum Teil aber ganz andere Formen zeigen. So ſind zwei ſolche Gefäße in Form der Blüten der Lichtnelke geſtaltet, ſo daß auf einer ſich oben ausbreitenden Blätterkrone der halbkugelförmige Deckel aufſitzt. Beſonders fein iſt ein hoher Henkelbecher bemalt, der vorne innerhalb eines Blütenkranzes die Initialen J. H. F. in Fraktur trägt.

Von den Zierſtücken der Fabrik wäre zuerſt eine reich dekorierte Vaſe (Abb. 9) mit plaſtiſchem Blumenſchmuck zu nennen. Der mehrfach gebauchte Leib und der Fuß dieſer Vaſe ſind mit plaſtiſchem Rokaillewerk dekoriert. Auf die Wandung ſind freihändig modellierte Zweige mit grünen Blättern und roten, gelben und blauen Blüten angeheftet. Dazwiſchen ſind Maikäfer und Schmetterlinge verteilt. Der Deckel dieſer Vaſe hat ſich nicht erhalten. Wohl aber fand ſich ein ähnlich dekorierter Deckel, der zu einer anderen Vaſe dieſer Art gehört haben muß. Auch er iſt mit Blütenzweigen dekoriert, auf denen eine Raupe angebracht iſt. Einige Gefäße, die die Form von Früchten haben oder in Menſchen- oder Tiergeſtalt gebildet ſind, ſchließen wir hier an. Zuerſt eine gleichmäßig gelb bemalte Melone (Abb. 10). Dann eine Zitrone von derſelben Farbe, die auf einem grünen Blatt ruht; ſie dürfte als Senftopf gedient haben. Als Salzfäßchen iſt wohl eine Gans gedacht, deren Rücken tief ausgehöhlt iſt. Das intereſſanteſte Stück dieſer Art iſt eine jener Kannen in Form eines ſitzenden Mannes, wie ſie beſonders in holländiſchen und engliſchen Fayencefabriken öfters hergeſtellt wurden. Das Revaler Stück (Abb. 11) zeigt einen unterſetzten bartloſen Mann, der etwas ſteif auf einem Stuhl ſitzt, in der linken Hand einen Krug hält und mit der rechten eine Tonpfeife an den Mund führt. Er iſt bekleidet mit einem blauen Rock, grüner Weſte, blauen Kniehoſen, weißen Strümpfen und ſchwarzen Schuhen; auf dem Kopfe trägt er einen ſchwarzen Dreiſpitz, deſſen

Abb. 11. Kanne in Geſtalt eines ſitzenden Mannes (Höhe 24 cm). Ohne Marke

Boden den Deckel des Gefäßes bildet. Der Henkel iſt im Rücken der Figur angebracht. Das Männchen iſt durchaus als drollige bäueriſche Karikatur gedacht und auch darin den entſprechenden holländiſchen und engliſchen Arbeiten verwandt.

Abb. 12. Sitzender Mops (Höhe 22,8 cm). Ohne Marke

Die Fickſche Fabrik hat auch einige Nippſachen ohne Gebrauchsbeſtimmung hervorgebracht. Darunter befinden ſich ſitzende Mopshunde (Abb. 12) und Stiere. Dieſe Stücke ſind ſparſam mit manganroten Strichelchen bemalt und zwar ſo, daß Kopf, Extremitäten und Schwanz allein Farbe tragen. Bei den Stieren (Abb. 13) ſind außerdem die Flecken des Fells mit derſelben Farbe angegeben. Beſſer und reicher iſt ein Elefant ausgeführt, der ruhig ſchreitend wiedergegeben iſt (Abb. 14). Auf ſeinem Halſe ſitzt ein mit Turban und lilarotem Rock bekleideter Neger; ſeinen Rücken bedeckt eine blaue mit gelber Borte verſehene Decke. Die hübſcheſten Stücke dieſer Gattung ſind aber drei menſchliche Figuren. Sehr fein durchgeführt in der lebhaften Haltung iſt ein ruſſiſcher Bauer (Abb. 15), der mit aufgeſtelltem linken und zurückgeſetztem rechten Bein daſitzend den Oberkörper und Kopf energiſch nach rechts wendet. Seine Kleidung beſteht aus einem dunklen lilaroten Rock, einer geſtreiften Hoſe, Fauſthandſchuhen und gelben ſtrohgeflochtenen Schuhen. Trotz des unedlen Materials erreicht dieſe Arbeit faſt die Wirkung einer guten Porzellanfigur. Faſt noch mehr an Porzellanfiguren erinnern zwei Putten (Abb. 16, 17), ein Knabe und ein Mädchen, die als Gegenſtücke gedacht ſind. Auch ſie ſind in lebhaft bewegter Stellung wiedergegeben. Der männliche Putto ſitzt auf einem Baumſtumpf und hält mit der linken Hand eine Girlande empor, deren anderes Ende über ſeinen Oberſchenkel fällt. Der Kopf iſt aufwärts gewendet. Der weibliche Putto ſitzt in ähnlicher Haltung auf einem reich modellierten Rokaillegebilde und greift mit beiden Händen in die Luft. Dieſe Figur ſcheint ein nicht

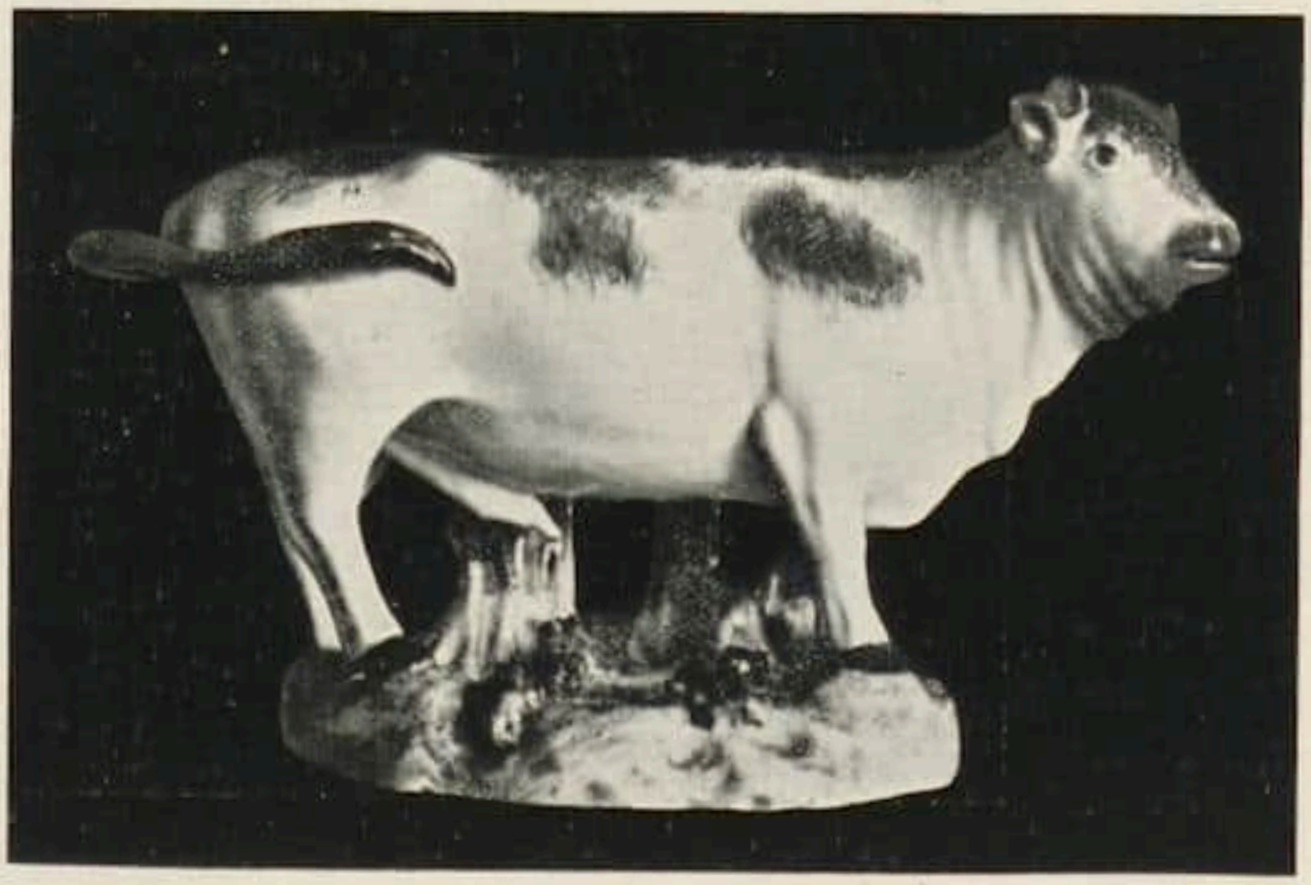


Abb. 13. Stehender Ochſe (Höhe 20 cm). Marke Nr. 11

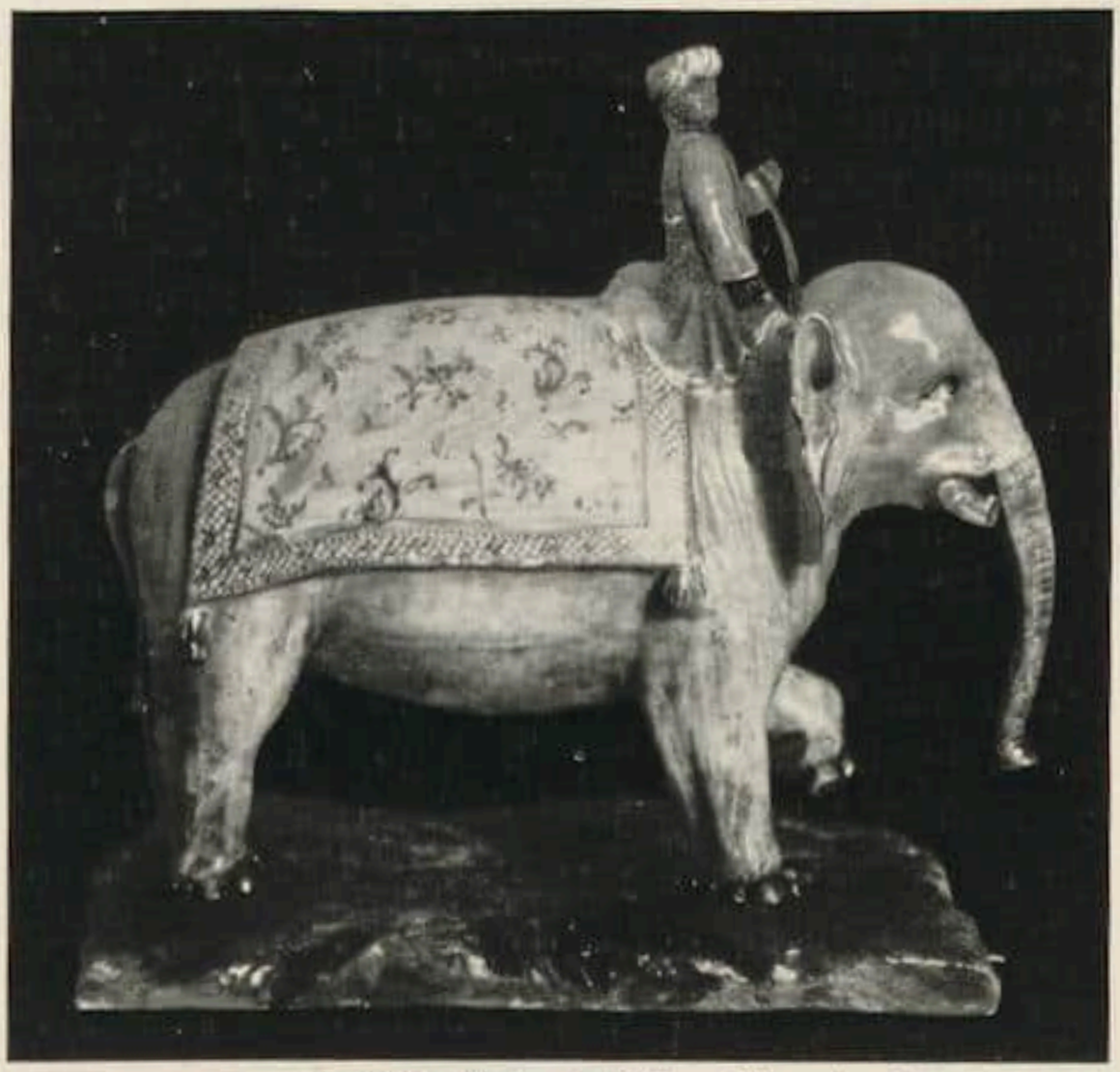


Abb. 14. Schreitender Elefant (Höhe 26 cm). Ohne Marke

Fayencen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und in einer ganzen Reihe norddeutſcher Fabriken angefertigt wurden. Die Erklärung für dieſe Tatſache liegt auf der Hand. Reval iſt ſeit ſeiner Gründung bis in unſere Tage eine Stadt geblieben, die ihre Kultur deutſcher Arbeit verdankt. An Beziehungen zu Schweden, dem die Stadt bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts angehörte, hat es auch im ferneren 18. Jahrhundert nicht gefehlt. Und der Revaler Seehandel wies es von jeher auf die Länder der Oſtſee hin. Die Stilſtufe, der die Revaler Fayencen angehören, iſt die des Rokoko. Das iſt für die Zeit nach 1780 etwas befremdlich. Wurden doch um dieſe Zeit in anderen Fayencefabriken ſchon klaſſiziſtiſche Formen angewandt. Dieſes Zurückbleiben in der Stilentwicklung dürfte aber aus der Lage Revals an der äußerſten Perepherie deutſchen Siedelungsgebietes leicht zu erklären ſein.

Es liegt nahe, an eine ſtarke Beeinfluſſung der Revaler Fabrik durch die von Stralſund zu denken. Und in der Tat finden ſich wirklich bei einigen der ganz gelungenes Verſuchsſtück zu ſein; die Glaſur iſt fehlerhaft und die Bemalung beſchränkt ſich auf eine blaue Schattierung am Sockel. Dagegen zeigt die erſte Figur eine durchgeführte Bemalung in Manganrot. Die Girlande iſt in Blau, Roſa, Gelb und Grün vollſtändig farbig durchgeführt und der Baumſtamm iſt in Braun und Manganrot bemalt.

Jaennicke war offenbar gut unterrichtet, als er mitteilte, die Revaler Fayencefabrik ſei mit deutſchen Arbeitern betrieben worden. Wir erwähnten ſchon oben die hiſtoriſchen Gründe, die dafür ſprechen. Die Betrachtung der Fayencearbeiten Ficks beſtätigt dieſes Reſultat vollſtändig. Sie gehören offenbar in den Kreis der norddeutſchen und ſchwediſchen wie ſie in Marieberg und Rörſtrand

Abb. 15. Figur eines ruſſiſchen Bauern (Höhe 15,4 cm). Marke halb abgeſchliffen

Abb. 16. Männlicher Putto (Höhe 30 cm)

beſprochenen Arbeiten Motive, die auch an Stralſunder Fayencen nachzuweiſen ſind. So könnte die hübſche kleine Terrine in geſchwungenen Formen (Abb. 6) ſehr wohl auf eines der beliebteſten Muſter von Stralſund zurückgehen.[1] Sie ſtimmt mit dieſem in der ovalen Geſamtform, in der reichen Schwingung des oberen Randes und in jener Form des Deckels mit den aufgebogenen Enden genau überein. Nur die Henkel ſind verſchieden; ſtatt der in Stralſund üblichen Knäufe ſind in Reval geſchloſſene Henkel angewandt. Übrigens kommt dieſe Terrinenform auch in Röſtrand vor.[2] Bei den zu dem großen Tafelſervice gehörigen Terrinen laſſen ſich ebenfalls Beziehungen zu Stralſund finden. Die Form und die Anfügung der Füße entſprechen durchaus den Stralſunder Muſtern. Jedoch iſt bei dieſen Übereinſtimmungen nicht zu vergeſſen, daß ſich ähnliche Motive auch bei anderen Fabriken finden, wie denn überhaupt die Formen der keramiſchen Produkte im 18. Jahrhundert ſich ſehr raſch über mehrere Fabriken verbreiteten. Auf Grund der Bemalung wird man ſchwerlich auf eine Beeinfluſſung durch Stralſunder Arbeiten einen zwingenden Schluß ziehen können. Sie zeigt die allgemein in Norddeutſchland übliche Buntmalerei in Muffelfarben, und die Motive ſind die von Meißen aus verbreiteten Blumen: Roſe, Stiefmütterchen, Vergißmeinnicht, Tulpe, Kornblume, Chryſanthemum. Ganz fehlt die ſcharfe blaue Unterglaſurmalerei, wie ſie in Stralſund und Marieberg beſonders beliebt war. Eine ähnliche Anwendung von Grün zur Modellierung der geſchwungenen Flächen kommt allerdings in Reval vor und findet ſich gerade bei der kleinen Terrine, die auch in ihren Formen an Stralſunder Vorbilder denken läßt.

Abb. 17. Weiblicher Putto (Höhe 30 cm)

[1] Abbildungen mehrerer Stralſunder Arbeiten dieſer Art finden ſich in dem Aufſatz von Stieda in den „Keramiſchen Monatsheften", Bd. II (1902), p. 92ff., Abb. 4, 6—8.

[2] Terrine von 1767 im Muſeum für Kunſt und Gewerbe zu Hamburg. Abgebildet in Brinckmanns Führer von 1894, p. 357.

RUNDSCHAU

An unsere Leser! *Obwohl in diesen Monaten schwerster Prüfung, die unser Vaterland durchlebt, das Interesse für Kunst, Kunstwissenschaft und Sammelwesen selbst in den Kreisen unserer Leser sehr gering sein dürfte, hat sich der Verlag im Einverständnis mit der Schriftleitung der* ***Monatshefte für Kunstwissenschaft*** *und des* ***Cicerone*** *doch entschlossen, auch weiterhin beide Zeitschriften — wenn auch in etwas geringerem Umfange — erscheinen zu lassen. Der Cicerone wird aber vorläufig nur einmal monatlich — als Doppelheft — zur Versendung gelangen.* *Die Redaktion.*

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

SAMMLUNGEN

BERLIN Im Auguſtheft der Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunſtſammlungen wird ein weiblicher griechiſcher Frauenkopf publiziert, der zwar ſchon ſeit geraumer Zeit der Sammlung angehört, aber bisher wegen der Schwierigkeiten, die ſeine Einordnung macht, noch nicht veröffentlicht worden war. Auch heute läßt ſich nicht mehr ſagen, als daß der Kopf, den man als den einer jugendlichen Göttin bezeichnen darf, der Geſichtsbildung wie der techniſchen Behandlung nach in das 4. Jahrhundert zu ſetzen iſt, ohne daß es doch möglich wäre, die Zeit oder die Zugehörigkeit zu einer Schule genauer anzugeben. Eine entfernte Ähnlichkeit verbindet das Stück mit dem in Tegea gefundenen weiblichen Kopf, der früher fälſchlich als der der Atalante der einen Giebelgruppe angeſprochen wurde, einige Züge erinnern auch an den Jünglingskopf in Konſtantinopel. Ganz ohne Beiſpiel iſt aber die Haartracht, auf die der im übrigen ziemlich oberflächlich arbeitende Kopiſt außerordentliche Mühe verwendet hat. — Die Familie des verſtorbenen deutſchen Botſchafters in Konſtantinopel, Freiherrn Marſchall von Bieberſtein, ſtiftete der Sammlung einen Karyatidenkopf der römiſchen Kaiſerzeit, etwa aus der zweiten Hälfte des zweiten nachchriſtlichen Jahrhunderts. Der übliche Korb, der ſonſt meiſt den Anſatz des Kapitells verdeckt, iſt hier durch ein Diadem von der bei den Kaiſerinnendarſtellungen üblichen Form erſetzt. — Zu der numismatiſchen Hinterlaſſenſchaft des P. Quinctilius Varus, die bisher aus Münzen von Achulla und Hadrumetum (aus der Zeit ſeines afrikaniſchen Prokonſulats) und aus ſolchen von Antiochia am Orontes und von Berytus, während ſeiner Statthalterſchaft in Syrien beſtand, iſt durch eine Erwerbung des Münzkabinetts ein fünftes Stück gekommen, eine Kupfermünze von Julia Laodikeia in Syrien aus dem Jahre 4 der cäſariſchen Ära (Herakopf und ſtehende Artemis). Sie hat auf der Vorderſeite die nachträgliche Gravierung VAR und auf der Rückſeite in einer Vertiefung das nachträgliche eingeſtempelte erhabene Monogramm VAR. Beides ſind Gegenſtempelungen des Varus aus der Zeit ſeiner Landpflegerſchaft in Syrien und gehören wohl zu den nicht immer einwandfreien Finanzmanövern, durch die er ſich ſeinen Reichtum erwarb.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Wie alljährlich, ſo vereinigt auch dieſes Jahr der Salon CASSIRER in einer Sommerausſtellung auserleſene Werke der Künſtler, denen er ſeine Tätigkeit vorzugsweiſe gewidmet hat. Begreiflicherweiſe ſteht Liebermann obenan, mit einer Anzahl prachtvoll ſonniger Strandbilder und einigen Porträtſkizzen. Von Leiſtikow ſieht man einige der ſelteneren Gebirgsanſichten in Gouache, die an Qualität ſeinen meiſten märkiſchen Landſchaften überlegen ſind. Slevogt (u. a. mit einer flotten Landſchaft), Corinth mit vier bekannten Stücken und einer ſehr temperamentvollen Trabrennbahn, Beckmann mit dem meiſterlichen Zwiebelſtilleben, Brockhuſens Gartenlokal und die Arbeiten von Ulrich Hübner ſeien neben Trübners Bildern aus Stift Neuburg beſonders hervorgehoben aus dieſer Ausſtellung, die dem Salon wie den deutſchen Künſtlern gleichmäßig Ehre macht.

Im Salon SCHULTE beanſpruchen die 50 Bilder des Künſtlerbundes Karlsruhe den größten Teil der Aufmerkſamkeit. Von den älteren Meiſtern ſind vertreten Thoma, mit einem ſehr vornehmen, im Ausdruck ſehr verinnerlichten Mädchenbildnis, bei dem nur die formale Ausprägung nicht ganz ſcharf und energiſch geraten iſt, und H. von Volkmann und Guſtav Kampmann mit ihren klaren, ein wenig dekorativen Landſchaften und Stilleben. Was die Jüngeren angeht, ſo hat mich das Bild von H. A. Bühler enttäuſcht. Es zeigt, wie manche Werke ſeines Meiſters Thoma, eine Vernachläſſigung der Form zugunſten einer gedanklichen Prägung, ſo daß das Erlebnis des Beſchauers ſtark beeinträchtigt wird. Sehr guten Eindruck machen die frommen Frauen von Th. Schindler, die groß, hell und farbig geſehen und wirklich mehr als bloße Dekoration ſind, und das Bildchen Georges Poppes: „Am Fenſter“, in dem viel Luft, viel Plaſtik und ſtarke Stimmung ſtecken. Sonſt ſeien noch erwähnt: Max Liebers „Weiße Düne“, die ſehr hellen und groß geſehenen, aber noch recht derben Bilder Schinnerers und die Blumenſträuße von Helene Albicker. Aus der übrigen Ausſtellung nenne ich Wilhelm Rümanns typiſch münchneriſche Arbeiten, ein Zwiebelſtilleben von Margit Manz und aus der Kollektion des Grazers Alfred Zoff das „Motiv aus einem Dorfe bei Rotterdam“ und die tüchtigen kleinen paſtoſen Landſchaftsſkizzen. H. Fr.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

AUGSBURG Der diesjährige Tag für Denkmalpflege, der im September in Augsburg ſtattfinden ſollte, fällt des Krieges wegen aus.

METZ Die Herſtellungsarbeiten am Metzer Dom ſind, ſoweit der Außenbau in Betracht kommt, mit der Vollendung des Hauptportals beendet. Im Inneren wird unter anderem an der Wiederherſtellung der Grabdenkmäler Biſchofs Ademar von Monthil († 1361) und des Biſchofs Theodorich Bayer von Boppard († 1384) gearbeitet. Anhaltspunkte für dieſe Arbeiten gaben zunächſt Abbildungen dieſer in der franzöſiſchen Revolutionszeit zerſtörten Denkmäler, die ſich in der Bibliothèque Nationale in Paris erhalten hatten, dann aber Fragmente der liegenden Sarkophag-Figuren, die vor einiger Zeit bei den Arbeiten in der Krypta entdeckt wurden. Auch ſonſt ſind noch eine Reihe erneuernder Arbeiten geplant.

PERSONALIEN

KARLSRUHE Zum Nachfolger Ferdinand Kellers in der Leitung einer Malklaſſe und des Meiſterateliers für monumentale Malerei iſt der Thomaſchüler Hans Adolf Bühler ernannt worden. Prof. H. A. Bühler, der im 37. Lebensjahre ſteht, iſt der Schöpfer des großen Prometheuswandbildes in der neuen Freiburger Univerſität.

KIEL Dr. Fred C. Willis, bisher wiſſenſchaftlicher Hilfsarbeiter an der Münchner alten Pinakothek, hat ſich als Privatdozent an der hieſigen Univerſität habilitiert.

SPEYER Im Hiſtoriſchen Muſeum der Pfalz iſt der ſeitherige zweite Vorſtand und zugleich Konſervator für die Neuere Zeit, Oberregierungsrat Berthold, durch ſeine Verſetzung nach München ausgeſchieden; er wurde zum Ehrenvorſtand ernannt. Als zweiter Vorſitzender und Geſchäftsleitender iſt nunmehr Regierungsrat Nortz in den Vorſtand eingetreten. Zum Konſervator für die Neuere Zeit wurde der Schriftführer des Muſeums, Heuſer, gewählt.

WIEN Für die deutſchſprachlichen Länder und Landesteile Öſterreichs iſt die Stelle eines kunſthiſtoriſchen Generalkonſervators neu geſchaffen und mit dem Sekretär des k. k. Staats-Denkmalsamtes in Wien, Dr. Paul Buberl, beſetzt worden.

VERMISCHTES

ARNHEIM ZWEI NEUE HOLZSCHNITTE VON LUKAS VAN LEYDEN? Das einzige von Karel van Egmond, Herzog von Gelderland, bisher bekannt gewesene Porträt war das im Arnheimer Städtischen Museum befindliche, 1538 datierte Gemälde, von dem verschiedene Kopien existieren. Von seiner Gemahlin Elisabeth, Herzogin von Braunschweig-Lüneburg, die er 1518 ehelichte, war seit 1700 kein Bildnis mehr vorhanden. (Das ehemals auf einem Glasfenster der Zutphener St. Walburgskirche ist schon lange verschwunden.) Ein Arnheimer Architekt, H. Portheine jr., entdeckte nun kürzlich in dem Museum des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha zwei farbige Holzschnitte, die die Porträts des Herzogs Karel und seiner Gemahlin zeigen. Die Blätter, beide 1519 datiert und in den Farben der Landsknechte des Herzogs, gelb und rot, koloriert, messen 36 × 25 cm. Wahrscheinlich wurden sie gelegentlich des glanzvollen Einzuges des Herzogs und seiner Gemahlin im Jahre 1519 (also ein Jahr nach ihrer Heirat) in Zutphen angefertigt. Karel zählte damals 51 Jahre.

Das Bildnis des Herzogs trägt in altholländischen Buchstaben folgende Inschrift: LE DUCH . . . . DE GELDRE. Unter dem Schnitt in gotischen Buchstaben: Dits . de . figuire . va . Kaerl . Harthoch . va . Gelre . gulich . en . groene . va . Zutueen . zc 1519. Er ist im Brustbild en face, den Kopf etwas nach links gewandt, gegeben. Er trägt Mütze und Hut mit sieben großen Straußenfedern, weißseidenes Oberhemd, das am Hals mit einem goldgestickten Kragen und vorne von einer viereckigen goldenen, mit Edelsteinen besetzten Agraffe geschlossen wird. Die Jacke ist rot und von einem goldenen, mit Perlen verzierten Band umsäumt. Darüber fällt der ärmellose rote und gelbe, reich geblümte Mantel und hierüber wieder ein ausgeschnittener Pelzmantel. Um den Hals hängt eine Kette, woran an drei Ringen das St. Antoniuskreuz. In der ringbesetzten Linken hält er ein Pergament, in der Rechten eine Nelke. Links oben das Wappen von Gelderland, rechts das von Gulik. Die Aufschriften auf dem Bildnis der Herzogin lauten:

SE LA DUCHESSE . . . . . DE GELDRES.

Und: Dits . de . figuire . va . Elizabeth . een dochter . va . Luneborch . en . bruneswick . Hartochinne . va . gelre . gulick . ende . grofinne . va . zutu . een . zc . ano 1519.

Sie steht hinter einer Steinbrüstung, auf der ein Blumenkörbchen mit drei Nelken. Das Antlitz ist freundlich, weich und noch jugendlich. Sie trägt über dem goldnen Haarnetz einen breitrandigen, mit Edelsteinen besetzten Hut mit neun Straußfedern. Das weißseidene Brusttuch hat einen reich verzierten Halskragen. Das reich geblümte Gewand ist mit Gold verziert. Über die Schultern hängen einige goldene Ketten von breiten Ringen, an einer derselben ein Anhänger und Medaillon, an jedem Finger ein Ring mit Steinen.

Der Künstler der Holzschnitte ist nicht bekannt. Jedoch meint man, daß bei ihrer großen Qualität nur Lukas van Leyden (1494—1533), der schon im jugendlichen Alter gerühmt wird, als ihr Verfertiger in Betracht kommen kann. R. B.

DARMSTADT DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST 1650—1800 im hiesigen Residenzschloß, die am ersten Mobilmachungstage zunächst hat geschlossen werden müssen, ist am 1. September dem Publikum wieder zugänglich gemacht worden und soll programmgemäß noch bis 4. Oktober geöffnet bleiben.

LITERATUR

SCHLÖSSER, LANDSITZE, GÄRTEN UND PARKE DER NIEDERLANDE. (Amsterdam, Scheltema & Holkemas Buchhandlung. 1914.)

Im November 1912 erschien die erste Lieferung dieses illustrierten Werkes, das allgemeinem Interesse im Lande begegnete. Die zweite Lieferung liegt nun vor, in der gleichen Ausstattung wie die erste und mit 552 Abbildungen. Sie enthält Reproduktionen von Interieurs (Zimmern, Möbeln, Dielen usw.) und Außenansichten der Gebäude mit Gärten und Parken. Der begleitende Text stammt von H. Jongsma.

Der Band ist Gelderland geweiht, der alten Hoheit des allzeit schönsten der niederländischen Lande: Rosendaal, die Wildenborch und Slangenburg, Wisch, Wijen- und Batenburg, Doorwerth, Duno, Bingerden, Vorden, Den Bramel, Ter Horst bei Veluwes Loenen und Kieftenkamp sind darin behandelt. Die Pracht früherer Jahrhunderte, der Glanz, der einstmals dort geherrscht, die erhaltenen Reste vergangener Herrlichkeiten ziehen an unserem Auge vorüber. Der Gedanke, vergessene Naturschönheiten und die Werke der Voreltern wieder ans Licht zu ziehen, ist gewiß ein lobenswerter und verdient Unterstützung, um so mehr als noch 18 Lieferungen zu erwarten sind. R. B.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Wie wir hören, ist bezüglich der Versteigerung der Kunstsammlungen des Barons Oppenheim, die vom 27.—29. Oktober in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus stattfinden sollte, bisher keine endgültige Entscheidung getroffen worden.

MÜNCHEN Infolge der Kriegszustände ist die für Mitte September bestimmte Auktion moderner Graphik der Neuen Kunst, Hans Goltz, bis auf weiteres verschoben.

Stattgehabte Auktionen

LONDON (Fortsetzung aus Heft 15.) Messrs. Sotheby. 14. Juli: Lithographien und andere Schwarz-weiß-Blätter, darunter eine Serie Whistlerscher Lithos aus dem Besitze des Mr. Thomas Way, die sehr hohe Preise eintrugen, z. B.: „The Thames", £ 86 (Kennedy); dito, ein anderer Abzug £ 76 (Dunthorne); „The Little Nude Model Reading", £ 89 (Kennedy); „A Study", £ 65 (Dunthorne); „The Toilet", £ 45 (dito); „St. Giles Church", £ 56 (Kennedy); „The Toilet" (W. 6a.), erster Zustand, £ 52 (Knoedler); dito, ein anderer Abzug, von Whistler selber mit weiß gehöht, £ 62 (Morgan); „Confidences in the Garden", £ 40 (Kennedy); „Nocturne", £ 41 (Colnaghi & Obach).

15.—17. Juli: Bibliothek des verstorbenen Mr. T. G. Arthur of Carrick House, Ayr. Diese gewählte Buchsammlung, die ihrem größten Bestande nach vor etwa 20 Jahren angelegt worden war, enthält eine Reihe vorzüglicher Einbände englischer und anderer Herkunft. Nur einige wenige Werke können hier angeführt werden: Robert und James Adam, „Works in Architecture", drei Bände in einem zusammengebunden, mit 105 Tafeln von Bartolozzi, Piranesi, Zucchi und anderen, £ 128 (Quaritch); William Blakes äußerst seltenes erstes poetisches Werk, die „Poetical Sketches", erste Ausgabe, Einband von Lortic, £ 56; und desselben „Gates of Paradise", 1793, £ 72; „Ingolsby Legends", erste Ausgabe, in drei Bänden, mit Tafeln von Leech und Cruikshank, in einem Bedfordeinband, £ 26; Laborde, „Choix de Chansons mises en Musique", vier Bände, Text und Musik von Moria und Mlle. Vendôme, Tafeln von Moreau, Le Boiteaux, Le Barbier und Saint-Quentin — frühe Abzüge — £ 160 (Edwardes); La Fontaine, „Contes et Nouvelles en Vers", zwei Bände mit Porträts La Fontaines und Eisens und 80 Tafeln von letzterem, Einband von Derôme le Jeune nach einem Entwurf von Gravelot, £ 160 (Quaritch); „Imitations of Original Drawings by Holbein in the Collection of His Majesty", 1782, 84 Porträts, frühe Abdrücke aus der Bibliothek des Fürsten Talleyrand, £ 79 (G. D. Smith, der amerikanische Händler, der wie in mehreren vorhergehenden Auktionen eine große Zahl von Werken zur Mitnahme nach Amerika ankaufte); Young, „Night Thoughts", 1797, mit William Blakes Randzeichnungen, wahrscheinlich von letzterem selber koloriert, £ 83 (G. D. Smith). Die 850 Nummern, die der Katalog aufwies, trugen im ganzen £ 7545.17.0 ein. Dieser Verkauf wie mehrere vorhergehende bieten den Beweis für das stete Steigen der Preise für seltene Bücher jeder Art.

20. Juli: Antike Münzen aus dem Nachlaß des Mr. L. G. Schlesinger Y. Guzman: Ein Silberdekadrachmen, Syracus, von Euainetos, Kopf der Persephone nach links, im Haare einen Ährenkranz, Rückseite eine Quadriga in vollem Galopp nach links, aus den Volon- und Jameson-Kollektionen, £ 114 (Spink); eine Goldmünze, 50 librae, Syracus, von Kinion, Kopf des jungen Flußgottes Anapos nach links, £ 40 (Spink); Silbertetradrachme, Agathokles, £ 40 (James); Silbertetradrachme, Acanthus, Löwe einen Ochsen anspringend nach rechts, £ 38 (Feuardent); Silbertetradrachme, Caria, lorbeergekrönter Kopf des Apollo fast en face, £ 34½ (James); Silbertetradrachme, Chalcidische Liga, lorbeergekrönter Kopf des Apollo nach rechts, £ 30 (Spink); Silberstater, Lucri Opuntii, Kopf einer Göttin mit Blätterkrone, £ 30 (Spink); Julia Domna und Caracalla, Goldmünze mit drapiertem Brustbild nach rechts, £ 41 (Spink). Die 207 Nummern des Kataloges brachten £ 1895.5.6.

21.—24. Juli: Japanische Buntdrucke aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. W. O. Danckwerts: Eine vollständige Serie von sechs oblongen Blättern von Minko (tätig von ca. 1751 bis 1771) und anderen Künstlern, Hochzeitszeremonien darstellend, die Figuren in Form von Füchsen, £ 230 (Tregaskis).

21. Juli: Autographen, darunter 48 Briefe Goethes — ca. 100 Seiten umfassend — an Johann Friedrich H. Schlosser, Sohn seines Schwagers, aus den Jahren 1808—1830, meistens über Familienangelegenheiten, £ 600 (Oppenheim).

23. Juli: Ein vorzügliches Exemplar der Ausgabe des Boccaccioschen „Decamerone" aus dem Jahre 1757 mit Tafeln nach Gravelot, Boucher, Cochin und Eisen, in Paris gedruckt, jedoch von London aus datiert, £ 126 (Quaritch). Das

Exemplar entſtammte der Bibliothek des Sir Charles S. Forbes.

Meſſrs. Chriſtie. 14. Juli: 230 eigenhändige Briefe Nelſons an ſeine Frau und andere Dokumente uſw., die ſich auf ihn beziehen reſp. von ihm ſtammen, £ 2200 (Quaritch); ein Brief von ihm an die Lady Hamilton, £ 50 (Sotheran).

16. Juli: Porzellan und Kunſtmöbel: Ein Paar viereckige chineſiſche Vaſen mit Deckel, emailliert mit Emblemen der vier Jahreszeiten, 18 inches hoch, Hang-He, £ 3900 (Dodſon); ſieben Armſtühle aus Nußbaumholz, Zeit Carls II., aus Ruſhbrooke Park, £ 1123½ (M. Harris); eine 19 inches hohe, viereckige Kang He-Vaſe, £ 630; ein oblonger Brüſſeler Wandteppich, eine Schafſchur nach Teniers darſtellend, ſigniert C. Becmans, 11½ × 13 Fuß, ſpätes 17. Jahrhundert, £ 819 (Harding).

21. Juli: Stiche: „Mary, Duchess of Ancaster" nach Hudſon von J. Mc. Ardell, erſter Zuſtand, £ 315 (Colnaghi & Obach); „Sir Walter Scott" nach Raeburn von Ch. Turner, £ 250; „Maternal Love" nach J. Ruſſell von P. W. Tompkins, £ 199½ (Aſher Wertheimer); „Pſyche" nach Hoppner von H. Meyer, in Farben, £ 131¼ (Agnew); „The Seamstress" (Lady Hamilton) nach Romney von T. Cheesman, in Farben, £ 120.15.0 (dito); „The Disaster" nach F. Wheatley von W. Ward, in Farben, £ 152¼ (Sabin).

23. Juli: Silber: Ein iriſcher „potato Ring" von J. Jackſon, Dublin, 1774, mit Deckel, 10¾ inches im Durchmeſſer, von R. Tudor, per Unze 135 Schillinge; ein vergoldeter Apoſtellöffel: Heinrich VIII., £ 70; ein dito aus der Eliſabethzeit, £ 52.

Meſſrs. Knight, Frank & Rutley: 16. Juli Ein Brüſſeler Wandteppich aus dem Beſitz des Earl of Portsmouth von J. de Vos nach Teniers, £ 950; ein dito, eine Quaiſzene mit Fiſchern darſtellend, £ 600; ein dritter, Hirte mit Hirtin, £ 155. Eine Bettſtelle aus Eichenholz, Zeit der Königin Eliſabeth, £ 180; eine geſchnitzte Bettſtelle aus Eichenholz, Zeit der Jakobe, £ 60. F.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund. Neue Folge Nr. 1. Heft 2/3. Die graphiſche Bücherilluſtration vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. I. Teil: 15. Jahrhundert.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de Livres d'art et d'Estampes Anciennes et modernes. Nr. 142/143. Juli—Auguſt 1914.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neue Düſſeldorfer Galerie. Von Heinrich Willemſen / Eine Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts in Reval. Von K. Zoege v. Manteuffel / **Rundſchau.** An unſere Leſer / Sammlungen: Berlin / Ausſtellungen: Berlin / Denkmalpflege: Augsburg / Metz / Perſonalien: Karlsruhe / Kiel / Speyer / Wien / Vermiſchtes: Arnheim / Darmſtadt / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / München / Stattgehabte Auktionen: London / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 16/17. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß
Heft 18/19	7. Oktober	3. Oktober
Heft 20/21	4. November	31. Oktober

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE FAYENCEFABRIKEN ZU POTSDAM UND BERLIN

Mit 25 Abbildungen / Von O. RIESEBIETER-Oldenburg

Meine Ausführungen über die Erzeugniſſe dieſer beiden hervorragenden Fabriken Norddeutſchlands in Heft 24 dieſer Zeitſchrift, Jahrgang 1912, haben den Erfolg gehabt, daß in mehreren Muſeen und Privatſammlungen eine ganze Reihe von Potsdamer Fabrikaten haben beſtimmt werden können, insbeſondere auch im Märkiſchen Muſeum in Berlin. In Verbindung mit ihnen laſſen ſich nun der Potsdamer Manufaktur noch weitere, zum Teil zu neuen Gruppen zu vereinigende Erzeugniſſe zuweiſen.

Gemeinſam iſt ihnen allen der ſtark ins Rötliche ſpielende Scherben.

1. Aus der Gruppe, die durch ihre Malerei typiſch iſt — Pfau auf Erdreich inmitten chineſiſcher Blumenſtauden mit Vögeln — iſt in Abb. 1 ein kleiner Satz von drei achteckigen, blau bemalten Vaſen wiedergegeben. Am Fuß ein Zackenfries, die Randborte mit Spiralen, Fächern und Scheiben. Bei der bauchigen, 26 cm hohen Vaſe iſt wiederum charakteriſtiſch die Form des Deckels mit dem kurzen Knauf.

Abb. 2 zeigt einen, früher in braunſchweigiſchem Kunſthandel befindlichen, birnenförmigen Krug mit blauer Bemalung. Ähnliche Stücke befinden ſich im Märkiſchen Muſeum. Schon hieran zeigt ſich, daß man dann und wann auch mittel- und ſüddeutſche Formen der Gebrauchsware nachgeahmt hat, wie mir denn gelegentlich ſogar

Abb. 1 Sammlung Rieſebieter

Abb. 2

Abb. 2a Sammlung Riefebieter

auch einmal in einer zurzeit nicht zugängigen Privatſammlung ein im Brande in der Form nicht ganz geglückter, blau bemalter Enghalskrug vorgekommen iſt.[1]

Abb. 3 zeigt ein Vaſenpaar in Kürbisform, das inſofern bemerkenswert iſt, als die Blaumalerei ſich auf kleiſterblauer Glaſur befindet und der obere Teil mit je zwei Vierpaßfeldern bemalt iſt. Auch ſonſt weiſt die Malerei hier Abweichungen von ihrer ſonſt mehr üblichen Art auf. Höhe 41 bzw. 39 cm.

Das Hamburgiſche Muſeum für Kunſt und Gewerbe beſitzt eine 45,5 cm große Schüſſel[2] in Blaumalerei, Abb. 4, die zu dem Beſten gehören dürfte, was die deutſche und insbeſondere die Potsdamer Fayenceinduſtrie hervorgebracht hat. Zu bemerken

[1] Nach dem Druck dieſes erwarb auch ich inzwiſchen einen ſchlankbauchigen Potsdamer Enghalskrug mit großer chineſiſcher Landſchaft, Chineſenfiguren und Spiralborten in Blaumalerei, 35 cm hoch. Vgl. Abb. 2a.

[2] Ich verdanke die Abb. 4, 8, 23 Herrn Muſeumsdirektor Prof. Dr. J. Brinckmann in Hamburg, die Abb. 7, 11 Herrn Muſeumsdirektor Dr. A. Brinckmann in Hannover, die Abb. 6, 10 Herrn Direktorialaſſiſtent Dr. Schnorr v. Carolsfeld in Berlin, die Abb. 12 Herrn Muſeumsdirektor Dr. M. Sauerlandt in Halle a. S., die Abb. 2 Herrn W. Löhr in Braunſchweig.

Abb. 3 Sammlung Riesebieter

Abb. 4 Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg

Abb. 5
Sammlung Riesebieter

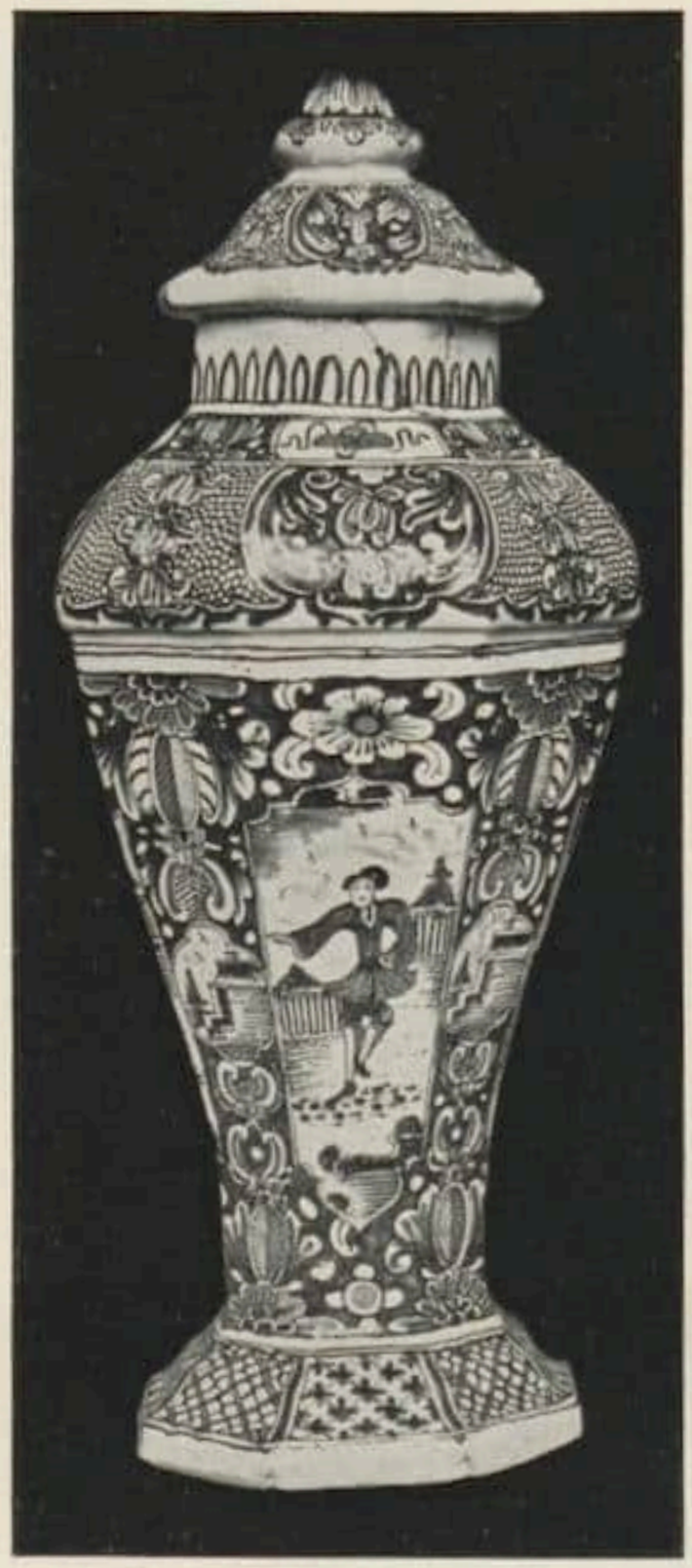


Abb. 6
Kunstgewerbemuseum in Berlin

sind die vier Maskenköpfe in dem Laub- und Bandelwerk des Randes. Der Scherben ist, wie vielfach bei den besseren Delftstücken, ganz dünn. Auf der Rückseite steht die Jahreszahl

1706

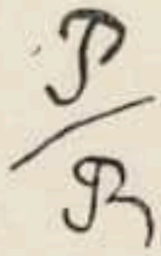
in Blaumalerei.

2. Wenn ich in meinen früheren Ausführungen die Zugehörigkeit einer bestimmten Gruppe von schlankbauchigen, achteckigen Vasen mit dem typischen Deckel und Fuß — vgl. daselbst die rechtsstehenden Vasen der Abb. 8, 9, 13, 14 — insbesondere auch wegen der Malerei und dem Scherben für Potsdam habe in Anspruch nehmen können, so kann ich den vollgültigen Beweis dafür jetzt auch durch die Markierung einer kürzlich erworbenen Vase (Abb. 5) führen, die zeitlich wohl etwas später anzusetzen ist,

Abb. 7
Keſtner-Muſeum in Hannover

Abb. 8
Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg

als die vorbezeichneten Stücke. Wie die Vaſe Abb. 19 des früheren Aufſatzes iſt ihre Malerei ganz in Manganviolett gehalten und ähnlich, wie bei ihr, finden ſich auf der Schulter, dem Sockelprofil und dem Deckelrand Gitter- und ausgeſparte Blütenfelder. Auf der ganzen Wandung zieht ſich ein Jagdbild hin mit Jäger, Pikeur, Hunden, Hirſch und einem Auerochſen; darüber mehrere Vogelſchwärme. Auf dem typiſchen, achtkantigen Deckel (deſſen kleiner Knauf fehlt) ein kleineres Jagdbild mit einem Jäger, der Vögel ſchießt, einem Hirſch und Hund. Höhe 37 cm. Bezeichnet im Deckel und auf der Unterſeite in Manganviolett



Darnach iſt nicht daran zu zweifeln, daß auch die unbezeichnete, achteckige Vaſe des Berliner Kunſtgewerbemuſeums (Abb. 6) Potsdamer Herkunft iſt. Die Malerei auf kobaltblauem Grund iſt in leuchtendem Bolusrot, Kobaltblau, tiefem Manganviolett, dunklem Grün und Gelb gehalten. Das Bild auf der Wandung wiederholt ſich viermal. Höhe 37 cm.[1]

[1] Eine unbezeichnete Vaſe in bunten Scharffeuerfarben mit ganz ähnlicher Darſtellung befindet ſich im Kunſtgewerbemuſeum in Dresden.

Abb. 9 Sammlung Riefebieter

3. Abb. 7 zeigt eine für Potsdam bisher noch nicht bekannte Vaſenform mit Malerei in Manganviolett und Blau. Die Zeichnung auf der Hauptwandung kehrt dreimal wieder. Während im allgemeinen das Blau hier ſehr blaß gehalten iſt, hat der Maler für das Erdreich auf dem einen der drei Hauptbilder tiefes Blau gewählt. Ganz ähnliche Zeichnungen finden ſich auf den Vaſen Abb. 14 links und 16 meines früheren Aufſatzes; das Ornament am Fuß kehrt auf vielen Potsdamer Vaſen uſw. wieder. Höhe 37,5 cm.

Ähnlich iſt die Form einer prächtigen Vaſe des Keſtnermuſeums in Hannover (Abb. 8), deren Grund türkisblau und deren übrige Malerei ganz in Manganviolett gehalten iſt. Höhe 39 cm.

4. Auch die Schüſſel Abb. 9 iſt ein Beweisſtück dafür, daß man in Potsdam zunächſt die Delfter Fabrikate nachzuahmen geſucht hat: der Scherben iſt auch bei ihr ein auffallend dünner und die Zeichnung iſt ſchwarzblau umzogen. Auf der Rückſeite befinden ſich flüchtige Kreiſe und Sterne. Durchmeſſer 37 cm.

5. Zu der von mir früher nachgewieſenen ſog. meergrünen Gruppe und zwar ſpeziell zu der Art der Abb. 17 meines früheren Aufſatzes gehört die im Königlichen Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin befindliche Deckelvaſe (Abb. 10). Die Zeichnung iſt zwar durchweg in Manganviolett gehalten, aber das Laubgehänge zwiſchen den drei Bildfeldern iſt gelb auf kupfergrünem Grunde. Die Figuren, Chineſe mit gezücktem Schwert, Chineſe mit ſpitzer Kappe und Chineſin mit kronenartiger Kopfbedeckung ſind ebenſo wie die Bäume in Gelb und Reſedagrün, das Gitter in Blau und Gelb bemalt. Höhe 25 cm.

Ferner gehört dahin das Vaſenpaar Abb. 11, das, wie der Vaſenſatz Abb. 23 meines früheren Aufſatzes, Korallen und Segelboote zeigt, welch' letztere nach rhodeſiſchen Vorbildern mit einigen Veränderungen nach Art der gleichzeitigen Schiffe ſtiliſiert ſind. Hier iſt indes der Grund ein gelblich-grüner und die Farbe der Wellen und Riffe ſtumpf rotbraun. Höhe 36,5 cm.

6. Als vielleicht Potsdamer Herkunft gebe ich in Abb. 12 auch eine Figur, einen 34 cm hohen Bonzen, in maſſig zuſammengehaltenen Formen wieder, die „in ihrer glatten, flächigen Modellierung als Vorbild eine oſtaſiatiſche Bronze- oder Porzellanfigur vermuten läßt. In ausnehmend pikanter und witziger Weiſe iſt die Figur über blauer Grundzeichnung in Tüpfelmanier in Gelb, Grün und Rot mit flächig das Faltenwerk überſpinnenden Blumenornamenten bemalt" (Dr. Sauerlandt, Jahresbericht 1911 des Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe Halle a. S.).

Ahnliche Figuren in Blaumalerei finden ſich häufiger.

7. Abb. 13 zeigt einen durch ſeinen ockergelben Grund ſtark hervorleuchtenden, walzenförmigen Krug mit ausgeſparter, gekrönter und geflügelter Barockkartuſche; darin ein chineſiſches Haus und Blumen. Die ganze Krugwandung mit dem Henkel iſt in dunklem Ockergelb bemalt, alles übrige in dunklem Blau. Ausladender geſchloſſener Zinnfuß und barocker Zinndeckel von 1727. Zinnſtempel mit den Meiſterbuchſtaben J. C. H. und einer Blume mit drei Blüten; darunter ein Stempel mit

Abb. 10 Kunſtgewerbemuſeum in Berlin

16 75
X .

Höhe 30 cm. Ob der Krug Potsdamer oder Berliner Herkunft iſt, mag indes noch dahinſtehen.

8. Zur Gruppe der noch kalt bemalten Erzeugniſſe gehören die aus Potsdamer Familienbeſitz ſtammenden, 25 cm hohen, bauchigen Vaſen in Abb. 14, die in Schwarz, Rot und Gold mit chineſiſchen Blumenſtauden und einem Vogel auf gezacktem, ſtiliſiertem Erdhügel dekoriert ſind.

Ebenſo aber auch nach meiner Anſicht, die u. a. auch von Herrn G. H. Lockner in Würzburg geteilt wird, das von Prof. Dr. Zimmermann im Cicerone 1910, S. 215, beſchriebene und in Abb. 5 daſelbſt zum Teil abgebildete Kabarett mit dem „ſächſiſch-polniſchen" Wappen, das von ihm für Dresden, Periode Eggebrecht (um 1710—1720), in Anſpruch genommen wird. Ich gebe in Abb. 15 das vollſtändige Kabarett wieder, das aus drei ſechseckigen und drei fächerförmigen Schüſſeln beſteht. In dem napf-

Abb. 11 Keſtner-Muſeum in Hannover

förmigen Spiegel der größeren, 31,5 cm meſſenden Schüſſeln befindet ſich das Doppelwappen in Schwarz, Gold und Braungrün unter einer Krone auf kirſchrotem Grunde. Der Rand der großen und der Spiegel der Fächerſchüſſeln iſt mit Blumen in Kirſchrot und Braungrün bemalt.

Zimmermann führt als Grund für die Dresdener Herkunft an, daß es doch allein denkbar erſcheine, daß der König ein noch ſo kümmerlich bemaltes Stück nur aus der Fabrik ſeines eigenen Landes bezogen haben werde. Dieſe Anſicht erhalte dadurch eine ſtarke Bekräftigung, daß die Königl. Porzellanſammlung aus altem Beſtande eine in derſelben Technik und denſelben Farben bemalte Kürbisflaſche beſitze.

Ich bezweifle nicht, daß auch in der Böttgerſchen Fabrik zunächſt kalte Bemalungen ſtattgefunden haben, aber das findet man in einer ganzen Anzahl der älteren Fayencefabriken. Der andere Grund aber entfällt m. E. deshalb, weil das Wappen nicht das ſächſiſch-polniſche, ſondern das ſächſiſch-preußiſche ſein dürfte, und das folgt daraus, daß alle dieſe Stücke von einem bekannten Kunſthändler aus dem Schloſſe Hildburghauſen erworben ſind und zu einem Service gehören, das Eliſabeth Sophie, Prinzeſſin von Preußen, Tochter des Großen Kurfürſten, geſtorben 1748, mit in die Ehe bekam, als ſie ſich am 3. Juni 1714 in Koburg mit dem Herzog Ernſt Ludwig von Sachſen-

Meiningen (geſtorben 1724) vermählte. Dann aber ſpricht für die Potsdamer Herkunft derſelbe Grund, den Zimmermann für Dresden in Anſpruch nimmt. Die Stellung der Wappen zueinander ſcheint mir unerheblich zu ſein. Für Scherben, Glaſur und Bemalung treffen die einſchlägigen Merkmale jedenfalls auch zu. Hinzu kommt aber noch folgendes.

9. Aus ebendemſelben Beſitz ſtammt ein Service gleicher Herkunft, das ſich, ſoweit erhalten, in Muſeen und Privatſammlungen zerteilt befindet. Eine der Schüſſeln, die ich in Größe von 25,5—44 cm im Durchſchnitt beſitze, ſ. Abb. 16; ein zugehöriges Schreibgeſchirr befindet ſich im Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg. Am Rande der im übrigen unbemalten Schüſſel befindet ſich das Doppelwappen von Preußen und Sachſen. Daran kann ſchon nach dem Namenszug im Adler kein Zweifel ſein.

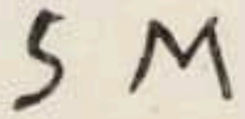
Alle Stücke ſind auf der Rückſeite in Blau mit  gezeichnet.

Abb. 12
Kunſtgewerbemuſeum in Halle a. S.

Dieſes Service ſcheint Konſervator A. Stöhr, Würzburg, im Cicerone 1912, S. 8 auf Grund der Marke für Hanau in Anſpruch zu nehmen, wo ein Maler S. M. vorkommt, während Dr. Sauerlandt, „Fabrikmarken und Malerſignaturen der Thüringiſchen Fayencemanufakturen des 18. Jahrhunderts“, Thüring. Sächſ. Zeitſchr. f. Geſchichte und Kunſt, Bd. II, S. 88, es für thüringiſch und wahrſcheinlich Saalfelder Herkunft hält. Aber da die Prinzeſſin

Abb. 13
Sammlung Rieſebieter

Abb. 14 Sammlung Riesebieter

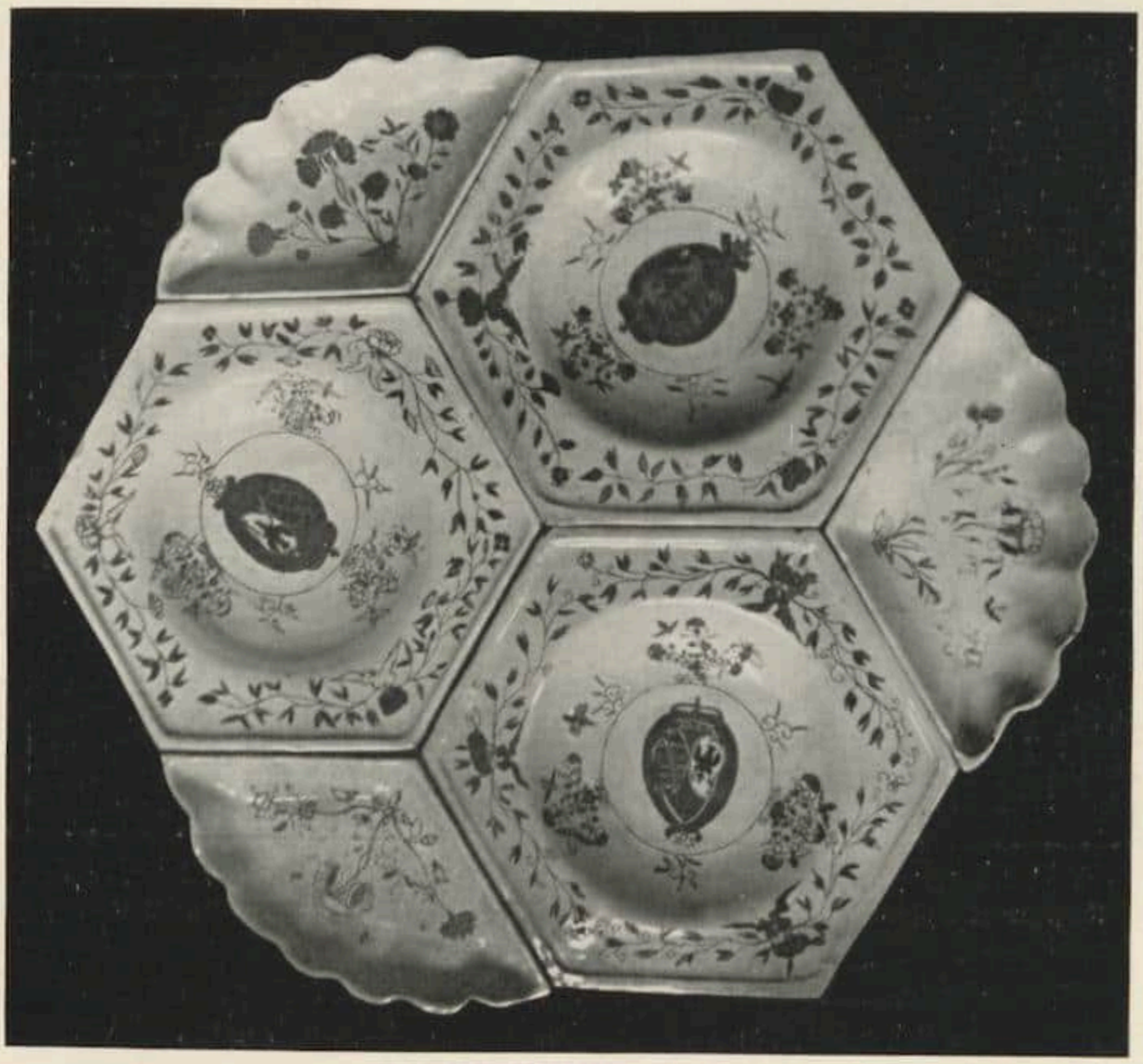


Abb. 15 Sammlung Riesebieter

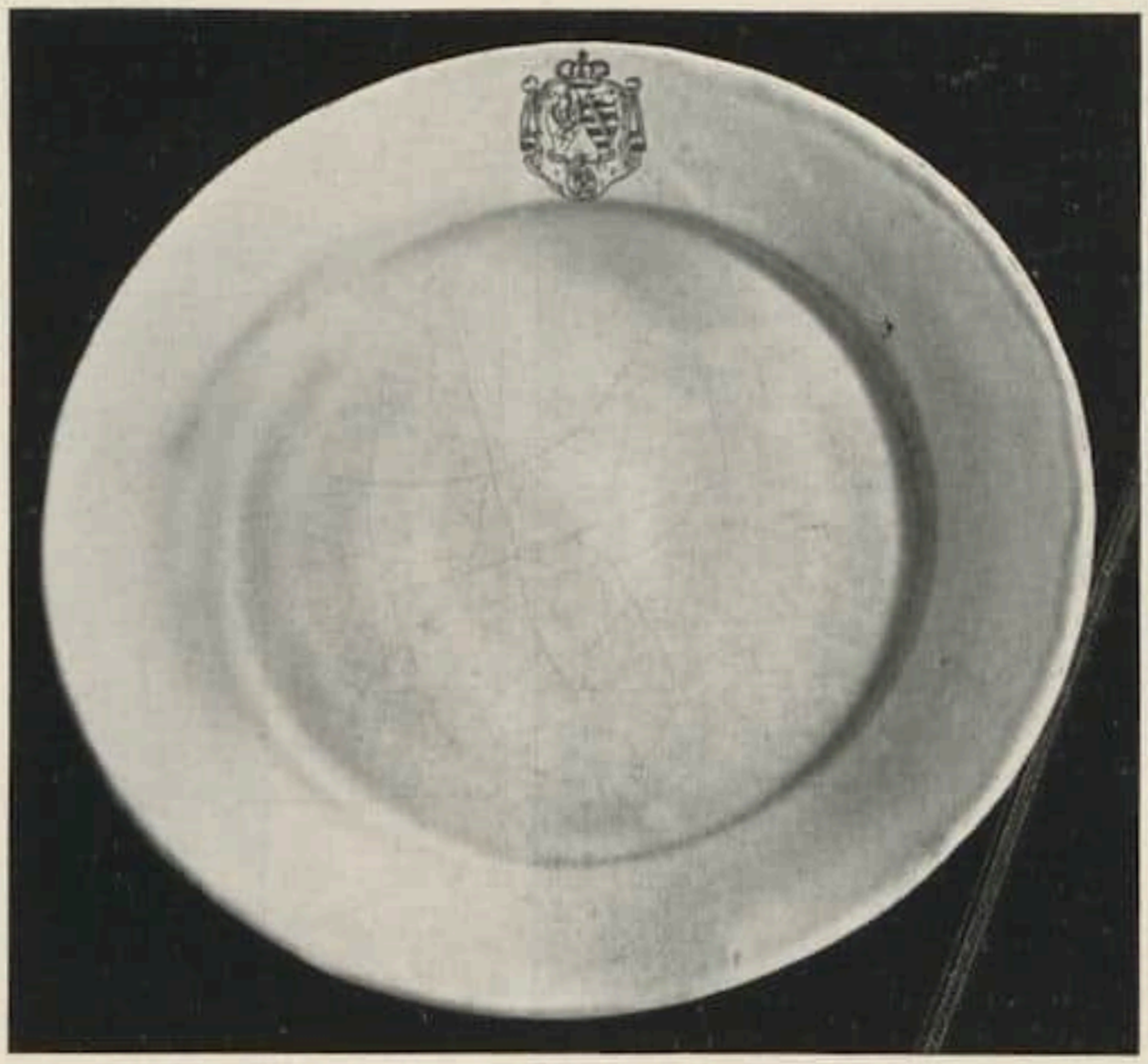


Abb. 16 Sammlung Rieſebieter

auch dieſes Service, und dann doch vermutlich von ihrer Heimat aus, mit in die Ehe bekommen hat, ſcheinen mir keine Zweifel mehr obzuwalten, daß es dort auch hergeſtellt iſt, zumal auch Scherben und Glaſur dazu ſtimmen. Die Bezeichnung iſt als dann in „Sachſen-Meiningen“ aufzulöſen und es zeigt ſich hier derſelbe Vorgang für die Markierung von Gebrauchsgeſchirr, wie z. B. in Meißen bei den für den Königlichen Gebrauch, die Hofkonditorei uſw. beſtimmten Stücken.

Das Fehlen der Bezeichnung bei den kalt bemalten Stücken wird ſich daraus erklären, daß entweder, was nach der Malerei ſehr wahrſcheinlich erſcheint, dieſes Service vor dem anderen hergeſtellt iſt, oder aber daß das nur mit dem Allianze-Wappen über dem Spiegel bemalte Service aus der Berliner Fabrik ſtammt, was zu entſcheiden weiteren, archivaliſchen Forſchungen vorbehalten bleiben muß.

10. Eine weitere Gruppe Potsdamer Fayencen ſtellen die Abb. 17—20 dar. Abgeſehen von dem rötlichen Scherben und dem intenſiven Blau der Malerei haben ſie alle am Rand denſelben Fries mit Behangmuſter, beſtehend aus Spirallinien und Palmettenblättern.

Der 25 cm große, prächtige Bierkrug Abb. 17 hat einen breiten Henkel mit Spirallinien. Die ganze Wandung iſt in Blau und Grün mit einer von Wegen durchſchnittenen Hügellandſchaft bemalt. Vorne befindet ſich eine Felſenſtadt an einem mit Booten belebten Waſſer. Oben eine Barockkartuſche mit der Antiqua-Inſchrift[1]: Vivat, es lebe P. T. und A. T. In zweiter Reihe: P. T. 1717. S. F. Dazu zwei Zimmermannszeichen. In dem mit einer Taufmünze verſehenen Zinndeckel ſind drei Zinnſtempel enthalten:

[1] Dieſelbe Schriftart findet ſich auch auf Potsdamer Stücken im Märkiſchen Muſeum, von denen eins das preußiſche und das märkiſche Wappen trägt.

Abb. 17 Sammlung Riefebieter

Abb. 18
Sammlung Riefebieter

Abb. 19 Sammlung Riefebieter

Abb. 20 Sammlung Riefebieter

Beſchauzeichen aufgerichteter Bär, alſo Berliner Stempel, ferner zweimal ein Stempel mit Doppellilie und Meiſter-Initial.

Der Henkel des kleineren, 14 cm hohen Kruges (Abb. 18) iſt nur an den Seiten geſtrichelt. Der Zinndeckel weiſt ebenfalls drei Stempel auf: zweimal die Juſtitia und einmal den preußiſchen Adler.

Die 38 cm große, im Spiegel unbemalte Schüſſel der Abb. 19, bei der die Hohlkehle durch eine blaue Zackenlinie vom Rande abgeſetzt iſt, trägt ein mir unbekanntes Wappen mit zweiteiligem Schild: oben ein Vogel mit Zweig, unten drei heraldiſche Lilien. Als Helmzier der zweighaltende Vogel zwiſchen einem Flügelpaar; die Wappendecke iſt blattartig aufgelöſt.

Abb. 21 Sammlung Riefebieter

Abb. 22 Sammlung Riefebieter

Abb. 23 Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg

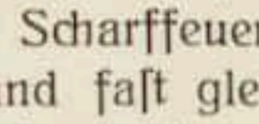
Form und Malweiſe erinnern bei der Schüſſel ſehr an die im Hohenzollernmuſeum befindlichen Schüſſeln mit dem Monogramm König Friedrich I. S. Abb. 2 meines früheren Aufſatzes.

Abb. 20: Schreibzug auf fünf flachen Füßen; auf den Seiten und hinten Landſchaften mit Felſen und kirchenähnlichen Bauten. Länge 21 cm.

11. Noch eine weitere Gruppe von Krügen laſſen ſich feſtſtellen, die beſtimmt der Potsdamer, nicht der Berliner Fabrik zuzuteilen ſind.

Im Handel kommen dann und wann walzenförmige Krüge vor mit kirchenähnlicher Architektur und auf bunten Erdhügeln ſtehenden Bäumen mit ſchwammig getupftem Laub und durchgezogenen Äſten und Zweigen, zumeiſt in den Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Manganviolett und Blaugrün bemalt. Der Scherben iſt ſtets ein rötlicher. Wenn man ſchon danach an ſich Potsdamer Herkunft vermuten kann, ſo beweiſt ſie der Krug Abb. 21. Bei ihm hat der Maler außer den genannten Farben beim Backſteinwerk und Ziegeldach der turmartigen Gebäude noch Erdbraun angewandt, das durch die Ofenhitze verbrannt iſt. Dieſelbe Farbenzuſammenſtellung, insbeſondere dasſelbe verbrannte Erdbraun, das ich ſonſt bei deutſchen Fayencen nicht kenne, findet ſich auch auf Potsdamer Vaſen, u. a. ſtets auf den Vaſen mit Eidechſen als Deckelgriff[1] (vgl. Abb. 8 links meines früheren Aufſatzes). Der Krug iſt in Manganviolett bezeichnet[2]

Ein faſt gleicher walzenförmiger Krug meiner Sammlung, bei dem aber das Erdbraun fehlt, trägt die Malermarke



Dann aber gehört hierher auch der birnenförmige Krug Abb. 22, der, 22,5 cm hoch, in ganz ähnlicher Weiſe in den Scharffeuerfarben Blau, Manganviolett, Gelb und Blaugrün mit einer Baumlandſchaft und faſt gleicher, kirchenähnlicher Architektur bemalt iſt. Auf großem bunten Erdhügel wachſen auch hier die naturaliſtiſch gehaltenen Laubbäume. In den Wolken blaue Vögel. Der dicke Henkel hat blaue und mangan-

[1] Eine gleiche Vaſe auch im Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg und in anderer, größerer Form im Märkiſchen Muſeum in Berlin.

[2] Die gleiche Bezeichnung fand ich nachträglich auch unter einem anderen Potsdamer Stück im Märkiſchen Muſeum.

violette Querſtriche und iſt an der Wurzel mit einer blauen Doppellinie umzogen. Im Zinndeckel wiederum Berliner Zinnſtempel: aufrecht ſtehender Bär und Hausmarken.

12. Zum Schluß gebe ich in den Abb. 23 und 24 noch zwei Apotheker- bzw. Syruptöpfe wieder, die in den Feldern der gekrönten Barockkartuſchen das verſchlungene Monogramm F. W. R. tragen. Höhe 15 bzw. 21 cm. Auch hier handelt es ſich nach dem Scherben und dem Monogramm unzweifelhaft um Potsdamer oder Berliner Erzeugniſſe. Der ſchlanke Topf des Muſeums für Kunſt und Gewerbe in Hamburg trägt die Blaumarke

die ich auch unter ähnlichen im Handel befindlichen Stücken ſah.

Möchte vorſtehender Beitrag gleichzeitig Material bieten für eine Trennung zwiſchen den Erzeugniſſen der Manufakturen Potsdam und Berlin.

Abb. 24 Sammlung Rieſebieter

FRANK BUCHSER

Von JULES COULIN-Baſel

Mit 5 Abbildungen

Zu den intereſſanteſten Perſönlichkeiten moderner Schweizer Kunſt zählt der Solothurner Maler Frank Buchſer; er gehört zu jener Künſtlergeneration, die gegen 1830 das Licht der Welt erblickte und um die Jahrhundertmitte den Grund zu ihrem Schaffen legte. Wie Böcklin, Koller, Stückelberg (und wie Hausmann, mit deſſen Entwicklung Buchſers Schaffen viel gemeinſames hat!) holte er die erſte ſtarke Anregung in Belgien, wo er unter Wappers Einfluß faſt mit einem Schlage vom korrekten Zeichner zum koloriſtiſch kühnen und techniſch überlegenen Maler heranwuchs. Mit allem Rüſtzeug des Könners verſehen fährt Buchſer dann nach Spanien, kopiert 1853 Ribera und Velasquez und zeigt in ſeinem erſten, damals entſtandenen Meiſterbilde „Los tres amigos", daß er das ſpezifiſch Spaniſche im maleriſchen Farbenauftrag, in der Lichtführung, der verblüffenden Kühnheit der Bildanlage völlig erfaßt hatte. Im gleichen Jahre noch war er dann in England und hier entwickelt er ſich aus den ſpaniſchen Elementen noch mehr zur eigenen künſtleriſchen Perſönlichkeit. Ihr Weſen iſt kaum mit Schulbegriffen zu umſchreiben: jedenfalls wäre das ausgeſprochen maleriſche Temperament von ſeltener Licht- und Farbenfreude hervorzuheben, ein ganz eminentes Einfühlungsvermögen in die Kunſt großer Meiſter, die ihn auf den Weg der Naturwahrheit wieſen — und dabei die ſtarke perſönliche Art, die ſich immer wieder durchſetzt und die ihn auch vor der Ausbildung einer ſtarren Manier bewahrte. Buchſer weiß ſich in die ſaftige engliſche Landſchaft einzuleben, um kurz darauf zum zweitenmal Spanien aufzuſuchen, wo er, mit unerbittlichem Realismus, Volkstypen malt und den Reiz des Stofflichen in alten Lumpen oder rauſchenden Seidenroben gleich packend wiedergibt. Er geht dem Licht und der dunkeln Hautfarbe noch weiter nach, ſetzt nach Marokko hinüber, wo er, ſtets wachem Abenteurergeiſt folgend, einmal als einer der erſten Europäer nach Fetz vordringt — als

Abb. 1. FRANK BUCHSER, Porträt der Mrs. S.

Abb. 2. FRANK BUCHSER, Eléonore au bain

Araber verkleidet ein wahres Wagnis unternehmend — ein andermal als offizieller Schlachtenmaler der ſpaniſchen Armee im Feldzug von 1860 folgt. Und kurz darauf wird der in Licht und Farben ſchwelgende Orientmaler wieder echteſter Schweizer, der die wogenden Ährenfelder und halbdunkle Bauernſtuben der Heimat, die behäbigen Kapuziner malt und die ſchwere Atmoſphäre, die an heißen Sommertagen über den Wäldern liegt. Doch nach einiger Zeit vertauſcht er die ihm vertraute Umgebung mit Nordamerika, das er während vier Jahren nach allen Seiten durchquert, Neger und Indianer mit nicht weniger Brio malend als früher Marokkaner und Riffegnos. Dem großen Stil der „unendlichen Ebene" zeigt ſich der Künſtler vollkommen gewachſen, die üppige Vegetation Virginias feſſelt ihn nicht weniger als die maleriſchen Zufälligkeiten eines Straßenbildes. In einer Fülle von Studien hält er ſeine Eindrücke feſt, bald ſind es flüchtige Skizzen, impreſſioniſtiſch hingeworfen, bald noch weniger als das: Farbenſpiele, ein paar Pinſelhiebe, die den Eindruck eines beglückten Momentes vermitteln. Daneben entſtehen, ſeit der ſpaniſchen Frühzeit, komponierte Bilder, lange nicht immer ſo friſch und glücklich wie die Studien, dann auch Porträts, von denen die beſten zu den charakteriſtiſchſten Leiſtungen moderner Kunſt gezählt werden dürfen. Buchſer iſt 1870 wieder in Europa, dann und wann in der Schweiz und immer wieder auf neuen Reiſen, unermüdlich arbeitend, friſchen Eindrücken und Erlebniſſen raſtlos folgend. Mehrfach malt er an der Südküſte Englands, im Seebad Scarborough; Italien beſucht er in den ſiebziger und achtziger Jahren, wo er in den Sabiner Bergen köſtliche Volks- und Naturſtudien ſchafft; 1880 reiſt er wieder nach Spanien und Marokko, um während eines ganzen Sommers unter afrikaniſcher Sonne im Freien zu malen. Sein Wanderleben beſchließen zwei Fahrten nach Korfu, deſſen leuchtender Himmel ihn nicht weniger begeiſtert als die in manchen Bildern verewigte Grazie ſchlanker

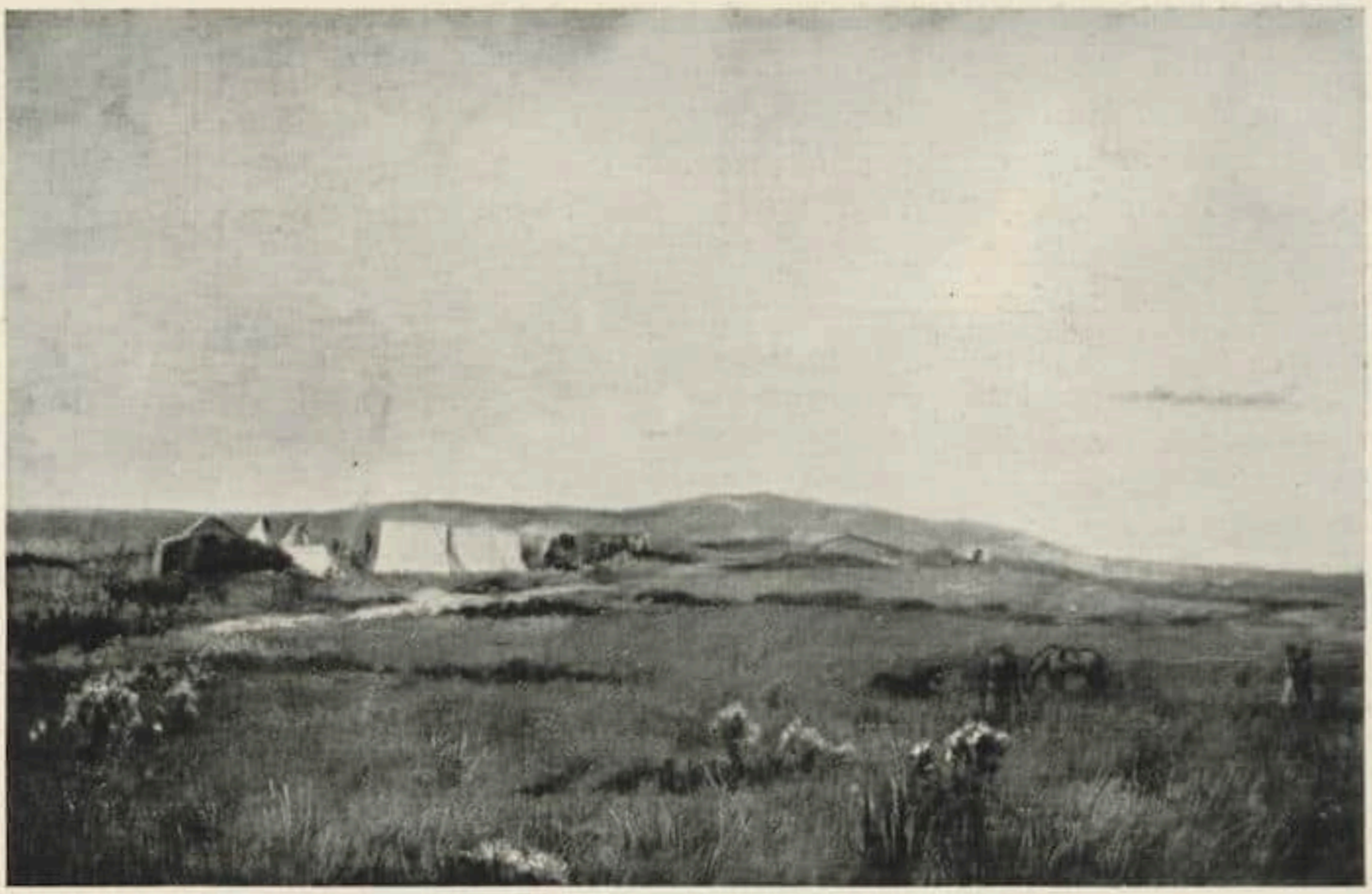


Abb. 3. FRANK BUCHSER, In der amerikaniſchen Prärie

Griechinnen. Nachdem Buchſer noch in der Kunſtpolitik der Schweiz eine entſcheidende Rolle geſpielt, ſtarb er 1890 im angeſtammten Bauernhauſe zu Feldbrunnen bei Solothurn, wo er 1828 das Licht der Welt erblickt hatte.

Kunſtgeſchichtlich iſt Buchſer vor allem intereſſant und reizvoll durch ſeine faſt ſchrankenloſe Aufnahmefähigkeit, die dem kräftigen Mann und Künſtler kaum je zum Schaden gereichte, durch die genialiſche Sicherheit, mit der er die in der Luft liegenden Probleme der Lichtmalerei und des Impreſſionismus erkannte und verfolgte, bevor Manet und Monet ihre feſten Kreiſe zogen. Der verſchwenderiſche Reichtum der Geſichte, welcher in Buchſers Werk an einem vorüberzieht, mag dem Andenken des Malers mehr geſchadet als genützt haben; es wird ſich nie ein die Maſſen faſzinierendes Schlagwort für ſeine Eigenart prägen laſſen, aber die Qualität ſeiner Bilder und Studien ſpricht auch heute und künftig für ſich. Ein dem modernſten maleriſchen Empfinden ſo nahe kommender Künſtler konnte nicht der Vergeſſenheit verfallen. Vor zwei Jahren hat der Verfaſſer dieſer Zeilen dem Künſtler eine Biographie[1] gewidmet, hauptſächlich auf Grund des Studienmaterials, das ſich in der Basler Kunſtſammlung befindet; eine begeiſterte Propagandaſchrift hatte ſchon vorher Dr. J. Widmer als Neujahrsblatt der Zürcher Kunſtgeſellſchaft geſchrieben und nach und nach fängt auch der Kunſthandel an ſich der Werke Buchſers anzunehmen, die in halb Europa und in Amerika in Privatbeſitz zerſtreut ſind. Vor allem iſt es der Zürcher Kunſtſalon Bollag, der in den letzten zwei Jahren eine Reihe wichtiger Bilder Buchſers ans Tageslicht zog, darunter wahre Meiſterwerke aus der bisher faſt ungeklärten ſpaniſchen und engliſchen Frühzeit des Malers.

Die Buchſer-Sammlung, die in den Räumen der Firma Bollag, im Utoſchloß zu Zürich, ausgeſtellt iſt, vereinigt in ſich über ein halbes Hundert von Bildern und

[1] „Der Maler Frank Buchſer", bei Helbing & Lichtenhahn, Baſel 1912.

Abb. 4. FRANK BUCHSER, Straße in Woodſtock

Ölſtudien des Meiſters, dazu Skizzen und Zeichnungen, die bisher alle unbekannt waren. Als wichtigſtes Dokument der erſten ſpaniſchen Periode ſei hier das ſchon genannte Gemälde „Los tres amigos“ hervorgehoben, das die drei höchſt wirkungsvoll gruppierten Geſicher des Malers und ſeiner Freunde zeigt. Ribera und Zurbaran ſind Namen, an die man da zuerſt denkt, wenn auch in der virtuoſen Pinſelführung, dem menſchlich feſſelnden Gehalt des Bildes das Moderne und Eigenartige ſtark vernehmlich ſind. Aus der bisher ganz unbekannten Schaffensperiode in England von 1853/54 iſt, durch das Sammelgeſchick der Zürcher Firma, nun mehr als ein vollgültiger maleriſcher Zeuge da. Vor allem ſei genannt das große Porträt der Mrs. S. (Abb. 1), das in der flotten Haltung, in der ſaftigen Farbgebung und wieder in der liebevollen Durchbildung von Form und Kolorit die ungewöhnliche Begabung Buchſers verrät. Der ebenfalls ausgeſtellte Entwurf zu dieſem Porträt weiſt die unmittelbare, kühne Faktur des Malers und gibt einen Begriff von ſeinem rein optiſchen Erleben. Ein Damen- und ein Herrenkopf aus der gleichen Zeit zeigen noch größere Diſtanz von direktem ſpaniſchem Einfluß und ſchon eine breite, eindringliche, teils kapriziöſe Handſchrift, die für Buchſers beſte Arbeiten ſtets charakteriſtiſch bleibt. Eine weitere Perle der Ausſtellung iſt das Gemälde „Eléonore au bain“ aus der zweiten engliſchen Periode um 1856 (Abb. 2). Buchſer hatte inzwiſchen die feine engliſche Landſchaftskunſt ſtudiert (die bekanntlich früher ſchon auf die Maler von Barbizon anregend wirkte), wohl auch figürlich zu ſeiner ausgezeichneten Schulung in Antwerpen noch zugelernt, um dann ein großes Bild von reichfarbigem Duft der frei und leicht behandelten Wald- und Seelandſchaft, von durchſichtiger Zartheit und edlem Linienſpiel teilweiſe unbekleideter Frauengeſtalten zu ſchaffen. Der Schmelz des Kolorits gemahnt nicht zuletzt an Renoir. Aus der zweiten ſpaniſchen Periode ſei das farbig beſonders tiefe Gemälde „Die Witwe von Zahara“ hervorgehoben, aus der marokkaniſchen Zeit ein Soldatenbild und eine Muſikſzene. Die amerikaniſche Periode zu Ende der 1860er Jahre iſt beſonders glücklich vertreten durch eine Landſchaft mit Indianerzelten, die den ganzen Duft aufweiſt,

Abb. 5. FRANK BUCHSER, Dame am Strand

welchen Buchſer den köſtlichſten dieſer violett ſchimmernden Prärienſtudien zu geben verſtand (Abb. 3). Ein durchaus impreſſioniſtiſches Capriccio iſt die „Straßenſzene in Woodſtock“ (Abb. 4), ein Naturausſchnitt zwiſchen Regen und Sonnenſchein, wo die Bäume als maleriſche Maſſen feintonig in die feuchte Atmoſphäre geſtellt ſind, das reiche Grün in pikantem Gegenſatz zu gelben, roten, blauen Hausmauern. Ein Meiſterſtück aus dem Jahre 1869, das neben keinem franzöſiſchen Impreſſioniſten verblaßt! — Die engliſchen Aufenthalte, beſonders der 1870er Jahre werden durch eine reiche, wenn auch nicht immer gleichmäßig qualitätvolle künſtleriſche Ausbeute illuſtriert: Bilder von Fiſchermädchen, typiſch in den packenden Kontraſten von Rot, Weiß, dunklem Gelb oder Olivgrün; hervorragend iſt da beſonders die kleine Studie eines liegenden Mädchens: von überzeugender Einfachheit und Ehrlichkeit der Darſtellung und des Kolorits. Zu nennen ſind dann vor allem ſchöne Frauenbilder, bei denen man abwechſelnd die Modellierung eines in grauen Untertönen matt ſchimmernden Fleiſches bewundert, die ſtofflich glänzende Wiedergabe eines Überwurfes, die räumliche Anordnung der eleganten Geſtalt in dem von Licht und Luft flimmernden Ambiente (Abb. 5). Das Bild eines berittenen Farmers zeigt Buchſer auch als Tiermaler.

Beſitzt die Sammlung Bollag auch noch aus der zweiten marokkaniſchen und der italieniſchen Zeit der 1870er Jahre bemerkenswerte Bilder, ſo liegt das Schwergewicht doch auf den Meiſterwerken der frühen ſpaniſchen und engliſchen Zeit und den qualitätvollen engliſchen Bildern und Studien. Für die Kenntnis Buchſers ſind dieſe Schöpfungen unſchätzbar; ſie ergänzen in trefflicher Weiſe das Oeuvre Buchſers in den Muſeen von Solothurn und Baſel und geben uns die Gewißheit, daß der Name des Malers ſich in der neueren Kunſtgeſchichte unbedingt einführen wird.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Die beiden Böcklin-Säle im Erdgeſchoß der NATIONAL-GALERIE ſind durch drei wertvolle Leihgaben von privater Seite bereichert worden. Eines der Bilder, „Altrömiſches Maifeſt“ getauft, wurde ſchon vor Monaten hergeliehen und neuerdings kamen zwei andere hinzu: ein ſeit 1909 bekannter Entwurf zur großen Pietà der Galerie und das lebensgroße Bildnis der Weimarer Tragödin Fanny Janauſchek, die als Donna Iſabella in Schillers Don Carlos dargeſtellt iſt.

Die Ausſtellung des letzteren Werkes iſt von beſonderem Intereſſe, weil das Bild zu den Frühwerken gehört und noch nichts von der ſpäteren Farbigkeit Böcklinſcher Koloriſtik verrät. Ein neutraler Geſamtton herrſcht vor, aus dem aber die einzelnen breit angelegten, obſchon gebrochenen Farbwerte warm hervorleuchten. Es iſt „unfertig“. Das Gewand, ein tiefes Schwarzblau, oben in ein wärmeres Schwarzgrün der Spitzen übergehend, trägt den Hauptton des Bildes und ſteht in feinem Kontraſt zu dem lichten Inkarnat. Der ſchwarze Schleier, der die Arme deckt, führt dieſes Spiel weiter. Das bleiche Gold um das Gelenk der rechten Hand und das blaſſe Rot der Camelienblüten links der Säule ſind die einzig lebhafteren Farben in den gedämpften großen Flächen. In Weimar 1860/62 wurde das Bild gemalt, gleichzeitig mit jenem Porträt, das die Galerie in der Sammlung Koenig ebenfalls aus dieſer Zeit beſitzt: dem Bildnis des Kammerſängers Wallenreiter. Beide Dargeſtellten, die die Bilder als Geſchenk erhielten, gehörten damals zu den wenigen Freunden Böcklins in Weimar.

Die kleine in der Koſtbarkeit ihrer emaillegleichen Technik wertvolle Farbſkizze zur „Pietà“ erhält ihr beſonderes Intereſſe bei einem Vergleich mit dem Bilde. Die Abſicht des Künſtlers wird deutlicher erkennbar, man vermag ihn gleichſam in der Werkſtatt zu belauſchen. Hier gab im Gegenſatz zu den meiſten anderen klaſſiſch gewordenen Bildern Böcklins ein Muſikaliſches die Grundkonzeption: „Der Kampf des Zwielichtes“: die Unentſchiedenheit zwiſchen Schmerz und Troſt. Die Anordnung der Farben iſt in der Skizze im weſentlichen die gleiche wie im Gemälde. Auf der Skizze wurde der Mantel der Mutter nur wärmer (grünlicher) gehalten, er hebt ſich von den kalten Tönen des Leichnams und dem Violett der Dämmerung leicht ab, der Marmor iſt weißer, das Licht der Wolken kühler. Im Gemälde dagegen wird die Mutter farbig mit dem Toten und der Umgebung zuſammengezogen, die Engel und die Wolken ſind in einem ſtärkeren Rot gehalten und erſcheinen daher näher; das Geſamte wirkt gedrückter und ſchwerer. Das Bild wurde 1872/73 nach der Rückkehr aus Italien in München ausgeführt. Die Skizze ſtammt noch aus Italien, wahrſcheinlich aus dem Jahre 1868; ſie wurde 1873 oder 1874 von Böcklin ſelbſt an eine befreundete Dame verſchenkt.

Zu genau der Zeit wie jene in München ausgeführte Pietà entſtand dort die dritte der Leihgaben — merkwürdig für das weit umfaſſende Weſen des Künſtlers wie für das Nebeneinander der ihn beſchäftigenden Probleme, aber auch für die Ungleichheit ſeiner Werke in künſtleriſcher Hinſicht —: Das anmutig-ausgelaſſene und ſo duftig gemalte „Altrömiſche Maifeſt“. Faſt Watteau, wenn die Stärke Böcklins nicht da-

hinterſtünde: Blühendes Gebüſch im Dämmer eines kleinen Tales, Flieder urd andere Bäume, dahinter verborgen ein kleiner Tempel; violetter Rauch, der wie Nebel ſich in den Bäumen fängt, kündet das Opfer. Vorn tanzt um eine Bildſäule ſatirgleich ein Hirt oder Campagnole mit Mädchen; Paare wandeln längs der Böſchung des Tales. Das Bild mutet faſt impreſſioniſtiſch an. Das unbeſtimmbare Grün und Braun von Geſtrüpp und Schlucht wird nur hier und da überhellt von lichteren Tönen. Ein leuchtendes Rot im Vordergrund und Blau in kleinen Flecken — oben in den Abſtufungen bis zum Weiß des Himmels — die Gewänder der Feiernden, geben dem Bilde die heitere Unruhe und zugleich Weihe eines antiken Feſtes.

* * *

Außer dieſen Leihgaben wurde eine Erwerbung der Nationalgalerie neu aufgeſtellt, eine Terrakottabüſte Friedrichs des Großen von dem Weimarer Hofbildhauer Martin Gottlob Klauer. Die Büſte, die den König in hohem Alter darſtellt, weicht ſo erheblich von anderen bekannten ab (z. B. von der zum Vergleich daneben geſtellten Schadowſchen) und zeigt eine ſo eingehende, differenzierende Charakteriſtik der beiden Geſichtshälften, daß man den Gedanken nicht abweiſen kann, ſie müſſe nach dem Leben gearbeitet ſein. Auffällig iſt die ſtark zurückfliegende Stirn, deren Wölbung rechts bedeutend höher hinaufgeht als links, und das ſehr kleine Hinterhaupt. Der Schädel erſcheint faſt ſpitz, und ſeine ſtärkſte Ausladung liegt faſt ſenkrecht über dem Ohrenanſatz. Die Augäpfel ſind ſtark vorgewölbt, der linke noch mehr als der rechte. Der Mund iſt außerordentlich klein und ſchmal, das ganze Untergeſicht etwas eingeſchrumpft, die Augen beherrſchen den Eindruck völlig. Es iſt eine bedeutende, bei aller gelegentlichen Trockenheit treue und eindrucksvolle Darſtellung.

Das KUPFERSTICH-KABINETT erwarb auf der Verſteigerung der Sammlung A. O. Meyer-Hamburg eine Zeichnung Martens van Heemskerk, über die Ch. Hülſen in den Amtlichen Berichten näheres mitteilt. Die Hauptſeite des Blattes ſtellt in brauner Federzeichnung, mit hellerer graubräunlicher Tuſche laviert, eine Anſicht des Forum Romanum, etwa von der Südecke des Tabulariums aus, dar. Sie deckt ſich faſt völlig mit einer längſt bekannten und mehrfach publizierten Zeichnung, die im zweiten Bande (fol. 79/80) der Heemskerk-Zeichnungen befindlich iſt, und an deren Echtheit bisher nur Leon Preibisz Zweifel geäußert hatte. Die Auffindung des neuen Blattes gibt ihm Recht, da ſich bei einem Vergleich beider Blätter herausſtellt, daß das ältere Blatt der Berliner Sammlung, neben einigen Vereinfachungen, auch einige Stellen aufweiſt (namentlich bei der Darſtellung des Conſtantinsbogens), die nur dadurch erklärlich ſind, daß der Kopiſt die Details ſeiner Vorlage nicht verſtand. Das Blatt Heemskerks hat ſeine größte Bedeutung darin, daß es die Lage der uralten, 1560 zerſtörten Baſilika SS. Sergio e Bacco deutlich angibt, die bisher auf keiner der erhaltenen Forumsveduten richtig lokaliſiert war. Auf der Südwand dieſer Kirche befindet ſich auch die wichtige eigenhändige Signatur, die die Angaben van Manders über die Dauer des römiſchen Aufenthaltes Martens beſtätigt.

Das ANTIQUARIUM erwarb aus den Mitteln der im November 1913 gegründeten „Vereinigung der Freunde antiker Kunſt“ eine bedeutſame Urkunde zur vaterländiſchen Geſchichte, ein Militärdiplom des Kaiſers Vespaſian vom Jahre 78 n. Chr., das nun als gleichzeitige Originalurkunde zu den Berichten des Tacitus tritt. Die Urkunde wurde dem Soldaten Tertius aus Trier ausgeſtellt, der das römiſche Bürgerrecht für ſich und ſeine Nachkommen erhält, und ferner das Recht, mit einer fremden Frau eine rechtsgültige römiſche Ehe zu ſchließen.

DANZIG Die derzeitige Kriegslage iſt naturgemäß für die weitere Organiſation der Danziger Kunſtſammlungen ein empfindliches Hemmnis geworden. Wenn auch aller Vorausſicht nach die Schreckniſſe einer feindlichen Belagerung der ſchönen Stadt erſpart bleiben werden, ſo iſt doch für den äußerſten Fall die größtmögliche Vorſorge getroffen und das Gros der wertvollſten Kunſtſchätze an verſchiedenen Orten in ſichere Verwahrung gebracht worden.

Die Danziger Muſeumsmitteilungen ſind wegen der vielſeitigen baulichen Arbeiten und Neuordnungen ſeit Februar unterblieben; deshalb ſeien die weſentlichſten Neuerwerbungen und Veränderungen im folgenden kurz nachgeholt.

Das STADTMUSEUM, deſſen Gemäldegalerie bereits ein Jahr vorher geſichtet und in ganz neuem Gewand wiedereröffnet war, hat durch die Verlegung der großen Gipsabgußſammlung nach den gotiſchen Kreuzgängen des Franziskanerkloſters weſentlich an Raum gewonnen. Die Kloſtergänge wurden nach Möglichkeit durch Iſolierung der Pfeiler vom Salpeter befreit; die Sterngewölbe erhielten mattgrauen, die Wände mattorangegelben, die Figurenſockel einen indifferenten ſchiefergrauen Anſtrich. Dieſe Farben im Verein mit dem ſchwarz und gelben Plattenbelag des Bodens erwieſen ſich als Hintergrund

für die Gipſe höchſt vorteilhaft, zumal das Gelb die Skulpturen wärmer erſcheinen läßt als wie das Abgußmaterial gewöhnlich wirkt.

Die hervorragendſte Bereicherung der Gemäldegalerie war das Bildnis der Frau Neal von Wilhelm Trübner, im Jahre 1878 gemalt. Hans Roſenhagen hat im Heft 4 der Zeitſchrift für bildende Kunſt das lebensvolle Porträt publiziert und eingehend gewürdigt. Es darf als ein beſonderes Zeichen des wachſenden Intereſſes für das Danziger Muſeum bezeichnet werden, daß eine Erwerbung von ſolcher Koſtbarkeit, wie ſie alle früheren Danziger Bilderankäufe an Höhe des Preiſes überſteigt, überhaupt möglich war.

Des weiteren wurde die Entwicklungsgeſchichte der deutſchen Malerei des 19. Jahrhunderts durch drei bisher ganz unbekannte Werke von Franz Krüger vervollſtändigt, die Dr. Secker in Danziger Privatbeſitz entdeckte. Es ſind ein lebensgroßes Bildnis des Berliner Hofzimmermeiſters Glatz aus dem Jahre 1850, etwas theatraliſch in der Poſe aber flott in der Farbe, und außerdem zwei kleine temperamentvolle Ölſkizzen: „Kaiſer Nikolaus I. von Rußland“, ca. 1834 gemalt, eine Variante der Reiterſkizze unſerer Nationalgalerie; und „ein ruſſiſcher General“, die Skizze zu dem unteren Mittelbild im Sammelrahmen des Herzogs Paul von Mecklenburg-Schwerin.

Eine durchaus impreſſioniſtiſche Ölſkizze Leſſings (Berlin) „Wegelagerer“ ſchloß ſich als ſtändige Leihgabe den vorgenannten Bildern an.

Es folgte als Stiftung (Dr. Paul Damme) ein kleines Stilleben „Hecht“ von dem in Danzig anſäſſigen jungen Pfuhle-Schüler Stanislaus Chlebowski, eine frühreife, für das moderne Ringen nach vereinfachter Form bezeichnende maleriſche Leiſtung. Prof. Pfuhle ſelbſt überwies ein Mädchenbildnis als Leihgabe, ein charakteriſtiſches Beiſpiel ſeiner höchſt kultivierten Porträtierkunſt.

Schließlich ſtiftete Kommerzienrat Goldfarb-Pr. Stargard das Koloſſalgemälde „Die Gefeſſelten“ von Lovis Corinth. Die lebensgroßen Akte eines ſitzenden Mannes und einer danebenliegenden Frau zeigen in prachtvoller Differenzierung der Fleiſchfarben das virtuoſe Können unſeres oſtdeutſchen Künſtlers.

Die bereits eingeleitete Schenkung eines Rhabarberſtillebens von Max Slevogt, für die mehrere Danziger Bürger ſchon ihre Beteiligung zugeſagt hatten, wurde des Krieges wegen rückgängig gemacht, geht jedoch hoffentlich dem Muſeum nicht verloren.

Als Leihgaben gelangten ferner noch in die Galerie eine Allegorie von Poelenburgh (Exz. v. Baerenfels), ein „Braſilianiſcher Hafen“ von dem Danziger Eduard Hildebrandt 1846 (Frau Kiſt), ſowie ein Frauenkopf von Robert Genin (Dr. Damme).

In das KUPFERSTICHKABINETT gelangten außer einer Fülle Altdanziger Meiſterzeichnungen ein paar moderne Blätter, darunter das radierte Selbſtbildnis von Oppenheimer.

Im WESTPREUSSISCHEN PROVINZIAL-KUNSTGEWERBEMUSEUM wurden zwei neugeſchaffene Räume eröffnet: Raum *D* Kacheln und Flieſen; die hervorſtechendſten Typen der Altdanziger Kachelinduſtrie wurden hier vereinigt, gleichzeitig mit der ſtattlichen Sammlung von holländiſchen, ſüddeutſchen und Schweizer Kacheln und Flieſen; Raum *E* kirchliche Kunſt; ein ſtimmungsvoller gotiſcher Raum des 14. Jahrhunderts, deſſen zwei elegante Säulen die gotiſchen Gewölbe tragen, gab den Altären und Plaſtiken einen willkommenen Platz. Die Halle (ehemals wahrſcheinlich Kloſterbibliothek) diente früher alten Wagen und Schlitten zum Aufenthalt und macht neuerdings einen durchaus kirchlichen Eindruck. Der Oſterwicker Altar und die anderen oſtdeutſchen gotiſchen Skulpturen mit ihrer ſtarken Nachwirkung Veit Stoßſchen Stils, Meſſingleuchter, farbige Fenſter, Kirchenſtühle und ein Sakriſteiſchrank mit gotiſchen Meßgewändern kommen jetzt würdig zur Geltung.

Eine Waffenhalle und ein Raum für aſiatiſches Kunſtgewerbe, ein Muſikalienraum und Porzellanſaal ſtehen vor der Vollendung. Neun weitere Säle mit Danziger Möbelkunſt, Edelmetall, Textilien uſw. ſind in Angriff genommen, nachdem die geſamten Mittel für die Neuordnung ſowie für die Verlegung des Hauptportals vor einem Monat bewilligt wurden.

Von den kunſtgewerblichen Neuerwerbungen ſeien genannt: ein eichener Eckſchrank, Louis seize, mit geſchnitzten Jagdemblemen nach Riedingerſchen Motiven aus einem Dorf bei Marienburg; die Mühlbanzer Kirchenglocke, 1764 von Johann Gottfried Anthony in Danzig gegoſſen; eine Weſtpreußiſche Tiſchler-Innungslade von 1561 mit reichen Intarſien, Tiſchler an der Hobelbank; zur Dekoration des Biedermeierzimmers das Bildnis eines Königsberger Litauers von 1835; eine Proskauer Fayencekanne und eine große weiße Gleinitzer Fayenceterrine mit erdbeerfarbener Blumenmalerei unter Glaſur.

Geſtiftet wurden eine Sammlung Zerneckeſcher Familienſtücke (Walter Zernecke, Danzig), eine Wetterfahne, Zinn und Tongefäße des 17. und 18. Jahrhunderts (Frau Droeſcher), eine Altdanziger Zeugdruckplatte (Exz. v. Baerenfels) und ein großes blaubemaltes Kachelofengeſims aus Stolzenberg (Konſul A. Meyer). H.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Das KÜNSTLERHAUS bringt, der Zeit Rechnung tragend, eine vaterländiſche Kunſtausſtellung unter dem Titel: Deutſchlands Heer und Marine. Den Hauptanteil haben die Maler des deutſch-franzöſiſchen Krieges, vor allem A. v. Werner mit dem wohl bisher noch nicht gezeigten Entwurf zum Sedanpanorama. In die helle und ſparſame Landſchaft, die von dem jungen Eugen Bracht ſtammt, ſind die Gruppen der fechtenden und ſtürmenden Regimenter mit gutem Sinn für maſſige Wirkung hineingeſetzt, wenn auch die Sicherheit in der Erfaſſung der momentanen körperlichen Aktion des einzelnen durchaus nicht hervorragend iſt. Unter den Wernerſchen Bildniſſen iſt, was die Energie und Lebendigkeit der Formgebung angeht, nur das des Grafen Moltke ausreichend; von den übrigen feſſelt das Kaiſer Wilhelms I. bei aller ungenügenden Formung wenigſtens durch den Ausdruck des Geſichtes, der von anderen und landläufigen Darſtellungen des Kaiſers abweicht, und beſſer als ſie die Worte Bismarcks über ſeinen Herrn erläutert. Von den übrigen Malern der älteren Generation fällt Röchling durch das Beſtreben auf, bei genügender Detaillierung die dynamiſchen wie die linearen und farbigen Weſentlichkeiten ſtärker ſprechen zu laſſen, als die militäriſch-hiſtoriſche Richtigkeit. Dieſes Beſtreben ſteigert ſich dann in den famoſen Manöverſkizzen F. M. Lünſtroths zu dem Verſuch, nur noch den künſtleriſch weſentlichen Moment herauszuheben. Sonſt ſeien noch erwähnt die Aquarellſkizze Ernſt Henſelers zu ſeinem Bilde Hoffmanns von Fallersleben, und eine Anzahl Gefechtsbilder unſerer Flotte von Hans Bohrdt und W. Stoewer.

In der Gruppe deutſcher Tiermaler, die im SALON SCHULTE ausſtellt, fallen Auguſt Lüdeckes Darſtellungen weidender Kühe mit ihrem von Zügel beeinflußten kräftigen Realismus angenehm auf. Auch Alb. Reibmayrs Bilder ſind am beſten, wo ſie ſich in denſelben Geleiſen bewegen, während in ſeinen „weidenden Pferden“ durch die ſüßliche Stimmung die annehmbare Malerei meiſt geſchädigt wird. Auch J. P. Junghanns präſentiert ſich mit dem Bilde „Frühlingsſonne“ beſſer, weil kräftiger, als mit den Stoffmalereien der anderen Stücke. Daneben hängen einige neuere Entenbilder von Köſter. Sonſt ſind einige Landſchafter vertreten. Der beſte iſt Franz Frankl, deſſen Gebirgslandſchaften durch ſtarke Raumbildung und meiſt gut organiſche Bildung der Felſen ausgezeichnet ſind. Die Stimmung iſt ſtets gut getroffen, nur manchmal iſt das gefühlsmäßige Element zu ſehr in der Vorherrſchaft. Schmid-Fichtelberg zeigt buntere, ſchwächere, auch weniger räumlich vertiefte und geklärte Gebirgsbilder. Endlich ſeien noch Martin Froſts ſchwere, aber nicht immer wuchtige Landſchaftsbilder erwähnt. H. Fr.

DENKMALPFLEGE

BRÜSSEL Der Direktor des Berliner Kunſtgewerbemuſeums, Geheimrat Dr. v. Falke, wurde in die deutſche Verwaltung Belgiens berufen und mit der Sicherung und Pflege der belgiſchen Kunſtſchätze betraut. Man kann die Wahl des Berliner Gelehrten nur auf das herzlichſte begrüßen, da Geheimrat v. Falke ein beſonderer Kenner gerade auch der Kleinkunſt Belgiens iſt, die ihre Heimat und weiteſte Verbreitung in den okkupierten Teilen hatte.

LÖWEN Die erſten eingetroffenen Berichte von Mitgliedern der Kommiſſion zur Sicherung und Pflege der belgiſchen Kunſtſchätze beſtätigen, daß in Löwen das Rathaus ganz unverſehrt iſt, die Michaeliskirche, Jacobskirche, Gertrudenkirche gleichfalls völlig unberührt erhalten ſind, daß die Peterskirche ſtarke Beſchädigungen des Dachſtuhls, aber nur leichte Löcher in den Deckengewölben aufweiſt, und daß auch die Faſſaden der Bibliothek unbedingt ſicher von ihren Beſchädigungen wieder hergeſtellt werden können. Insbeſondere aber ſind alle Kunſtſchätze und Kirchenſchätze gerettet, und zwar durch das Eingreifen des Regierungsrats im Eiſenbahnminiſterium Oberleutnant Thelemann, der mit einem Unteroffizier, der Kunſthiſtoriker iſt, die Kunſtwerke aus der Peterskirche rettete, als bereits der Dachſtuhl brannte. Auch in Lüttich ſind alle Kirchen und Kapellen unverſehrt erhalten, innen und außen ohne die geringſte Beſchädigung. In St. Jacques weiſen ſogar die herrlichen Renaiſſance-Glasfenſter nicht die allergeringſte Beſchädigung auf und in St. Paul ſteht der Kirchenſchatz mit dem berühmten Sühnegeſchenk Karls des Kühnen von Burgund und der gotiſchen Reliquienbüſte des hl. Lambert unberührt in den Schränken. Auch die Lütticher Muſeen ſind in demſelben Zuſtand wie vor dem Kriege. In Huy wurde die intereſſante Kollegiatkirche in Augenſchein genommen und gleichfalls gut erhalten befunden. Die ſonſt im Kirchenſchatz bewahrten vier Reliquienſchreine ſollen nach Angaben der Geiſtlichkeit von den Belgiern nach Antwerpen geſchafft worden ſein. Auch in Mecheln haben, wie die Beſichtigung nach der deutſchen Beſatzung ergab, die hervorragenden Baudenkmäler der Stadt keinen erheblichen Schaden erlitten. Das ſchöne Haus des Großen

Rates mit dem anſtoßenden Muſeum, die Giebelhäuſer am Großen Platz und die alten Häuſer am Kanal haben nicht gelitten. Die Kathedrale wurde im Augenblick, wo die Herren der deutſchen Zivilverwaltung darin waren, durch belgiſche Granaten und Schrapnells beſchädigt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DER DEUTSCHE VEREIN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

hat in dieſem Jahre den dritten „Bericht über die Denkmäler deutſcher Kunſt“ herausgegeben, der ſich von den früheren dadurch unterſcheidet, daß der Vortrag auf der Tagung des Vereins diesmal nicht im Druck erſcheint, dafür aber dem heuer beſonders ſtattlichen Bande drei Abhandlungen in reicher Illuſtrierung beigegeben ſind, die der Arbeit am Denkmälerwerk ihre Entſtehung verdanken. Es ſind die folgenden: Dr. Gieſau: Eine romaniſche Madonna im Muſeum des Königl. Altertumsmuſeumsvereins in Dresden (mit 1 Tafel und 4 Abb.); Dr. Noack: Mittelrheiniſche Lettner des 13. Jahrhunderts (mit 22 Tafeln) und Dr. Ernſt Cohn-Wiener: Zwei oberelſäſſiſche Madonnenſtatuen (mit 4 Abb.). Der übrige Teil iſt dem Bericht über die Fortſchritte der Vereinsarbeiten gewidmet. In der Denkmalskommiſſion iſt nur inſofern eine Veränderung eingetreten, als Prof. Goldſchmidt jetzt auch die Leitung der Abteilung 5 der zweiten Sektion (gotiſche monumentale Plaſtik) übernommen hat. Veränderungen unter den Mitarbeitern werden bei den betr. Abteilungen erwähnt werden.

Über die Forſchungen zum Kirchenbau des 17. und 18. Jahrhunderts berichtet Dr. v. Bezold, daß er die allgemeinen Studien über die deutſchen Kirchen dieſes Zeitraumes namentlich in Weſtdeutſchland fortgeſetzt habe, andrerſeits den Zuſammenhängen der frühen deutſchen Barockbauten mit Italien nachgegangen ſei, wobei aber die Reſultate bisher hinter den Erwartungen zurückblieben. Beſonders die Turiner Kirchen enttäuſchten. Über die Arbeit an der Fiſchergruppe der Rokokokirchenbauten berichtet Dr. Demmler. Leider konnte die Arbeit nicht zum Abſchluß kommen, da der Kreis der Betrachtung weiter gezogen werden muß. Dr. Demmler kann übrigens, da er durch ſeine dienſtlichen Aufgaben ſtark beanſprucht wird, nicht weiter für die Abteilung tätig ſein. An ſeine Stelle iſt Dr. Max Hauttmann in München getreten. In der Erforſchung der Kaiſerpfalzen, über die Prof. Clemen berichtet, ſind die im Frühjahr 1912 vorläufig abgeſchloſſenen Arbeiten an der Kaiſerpfalz zu Aachen im Herbſt 1912 wieder aufgenommen worden und haben im Herbſt 1913 ihre Fortſetzung gefunden, die zu der überraſchenden Aufdeckung von Anlagen führte, die ohne Zweifel den Bauten Karls des Großen vorangingen. Die Arbeiten ſollten unter Beihilfe von Krone, Staat und Gemeinde im Jahre 1914 ſyſtematiſch gefördert werden, ſo daß im nächſten Bericht ausführlich darüber gehandelt werden kann. Es folgen daher diesmal nur einige kurze Angaben, die durch Abbildungen erläutert werden. In der Abteilung, die die monumentalen Skulpturen von den Ottonen bis zum Eindringen der Gotik behandelt, iſt zur Bewältigung der gewaltigen Arbeit mehrfache Teilung nötig. Um den Begriff der Großplaſtik, der ſich die Arbeit zunächſt zuwendet, ſchärfer zu faſſen, hat man ſie mit dem Begriff der Architekturplaſtik (im Gegenſatz zu Inventarplaſtik) identifiziert. Die Veröffentlichung ſoll in der Weiſe fortſchreiten, daß jede umgrenzte und aufgenommene Gruppe alsbald als Lichtdruckatlas mit kritiſchem katalogartigen Text und einer kunſtgeſchichtlichen Zuſammenfaſſung herausgegeben wird. Dieſem Ziele rücken die Gebiete Sachſens und des Mittelrheins, beſonders die Teile des 13. Jahrhunderts, nahe, über die genauer die Herren Dr. Gieſau, Dr. Noack und Dr. Wolters berichten.

Von den karolingiſch-ottoniſchen Elfenbeinſkulpturen iſt der erſte Band erſchienen. Vom zweiten Bande liegt die größte Anzahl der Lichtdrucktafeln bereits vor, für die übrigen, die den romaniſchen Stücken gewidmet ſind, iſt das photographiſche Vorlagenmaterial mit geringen Lücken beſchafft. Bei Gelegenheit der photographiſchen Aufnahmen, die für den zweiten Band noch hergeſtellt wurden, wurde zugleich auch das Abbildungsmaterial für die romaniſche Zeit weiter vervollſtändigt.

Von den gotiſchen Monumentalſkulpturen iſt die Plaſtik des 14. Jahrhunderts in Elſaß-Lothringen von Dr. E. Cohn-Wiener bearbeitet worden. Dadurch, daß auf dem Straßburger Denkmalsarchiv ein Zettelkatalog der zu beſuchenden Orte aufgeſtellt wurde, gelang es, noch eine Anzahl bisher unbekannter Werke, zum Teil von ſehr hoher Qualität, aufzufinden. Von der mittelrheiniſchen Plaſtik von 1300 bis 1450 wurden durch Prof. Kautzſch die Denkmäler in Mainz und einer Anzahl linksrheiniſcher Orte bis Boppard verzeichnet, während Dr. Wolters in Frankfurt a. M., in Friedberg i. H. und am rechten Rheinufer Material ſammelte.

Für die Renaiſſancemedaillen hat Direktor Dr. Habich im Jahre 1912 die Sammlungen in

Wien, Stettin, Danzig, Nürnberg, Königsberg, St. Petersburg, Gotha, Weimar (Goethiſche Sammlung), Augsburg, Wiener Privatſammlungen, Budapeſt und Agram durchgeſehen und teilweiſe aufgenommen. Mit der Sammlung und Sichtung des Materials war die Einordnung und katalogmäßige Beſchreibung verbunden, und auch die Durchſicht der numismatiſchen Literatur ward zum vorläufigen Abſchluß gebracht. Die Einordnung des Zettelmaterials nach Schulen und Meiſtern wurde weſentlich gefördert.

Im Jahre 1912 wurden von Dr. Zimmermann die Bibliotheken Italiens und einige deutſche Bibliotheken nach vorkarolingiſchen Miniaturen durchforſcht, während das Jahr 1913 vor allem der Erforſchung der illuminierten vorkarolingiſchen Handſchriften in Spanien gewidmet war. Für die karolingiſchen Miniaturen gibt Dr. W. Köhler ein Verzeichnis der 1912 und 1913 durchgeſehenen Handſchriften, ſowie den erſten Nachtrag zu dem 1910 erſchienenen Bericht über die franzöſiſchen Provinzbibliotheken. In den Verzeichniſſen ſind enthalten die Schätze der Bibliotheken von Petersburg, Darmſtadt, Düſſeldorf, Heidelberg, Koblenz, Köln (wo die Ausbeute ſehr groß war), Metz, Trier, Bern, Einſiedeln und Solothurn.

Von den deutſchen Wand- und Glasmalereien werden zunächſt nur die karolingiſchen, ottoniſchen und romaniſchen Wandmalereien etwa bis zum Jahre 1280 bearbeitet, ſoweit ſie auf deutſchem Kunſtgebiet entſtanden ſind. Die genauere lokale Abgrenzung wird ſich erſt im Laufe der Arbeit ergeben. Außer den Wand- und Gewölbemalereien werden auch alle bemalten Holzdecken und intarſierten Fußböden u. ä. berückſichtigt.

Während in den Jahren 1911 und 1912 nur ſieben Lieferungen der Handzeichnungen Hans Holbeins d. J. mit zuſammen 70 Tafeln erſchienen ſind, konnten im Jahre 1913 acht Lieferungen mit zuſammen 80 Tafeln ausgegeben werden. Dieſe Zahl darf als durchſchnittliches Jahrespenſum betrachtet werden, da ein Vorrat fertig gedruckter Tafeln als Reſerve bereitſteht. Für das „Beſchreibende Verzeichnis aller Buchilluſtrationen“ konnte Herr Hans Koegler-Baſel dem Verein eine fertige Arbeit über die Holzſchnitte Hans Holbeins d. J. darbieten. Die Tätigkeit des Bearbeiters erſtreckt ſich nun auf die ſehr ſchwierige Aufgabe, ausreichende Drucke als Vorlagen für Abbildungen zu beſchaffen.

Für die Bearbeitung der deutſchen Bildwirkereien wurde in Frau Dr. Betty Kurth, einer Schülerin Prof. Dvořáks, eine neue Mitarbeiterin gewonnen, was für das Tempo der Arbeit ſehr weſentlich iſt. Frau Dr. Kurth übernahm die Bearbeitung des geſamten Mittelalters, über deren Grundſätze und Fortſchritte ſie ſelbſt berichtet.

Endlich erſtattet der Schriftführer des Vereins, Prof. Koetſchau, den Bericht über die nicht zum Denkmälerwerk gehörigen Vereinsarbeiten. Es wurden Unterſtützungen gewährt für die „Internationale Bibliographie der Kunſtwiſſenſchaft“, deren Fortſchritte zu der Hoffnung berechtigen, der neue Herausgeber Dr. J. Beth werde von 1915 an jeweils über die Literatur des vorigen Jahres berichten können, und für das Handbuch der deutſchen Kunſtdenkmäler, das nun trotz einiger Erweiterungen zu niedrigerem Preiſe erſcheint (alle fünf Bände 20 M., für Mitglieder des Vereins 15 M). Endlich wurde die Kunſtgeſchichtliche Bibliographie der Zeitſchriften in Angriff genommen, um den Inhalt auch der lokalgeſchichtlichen Periodica der Forſchung zu gewinnen. Ein Hilfsmittel verwandter Art wird der Katalog der Muſeumskataloge werden, deſſen Bearbeitung Dr. Valentin Scherer übernommen hat. Endlich gelangte als Jahresgabe für 1914 die Monographie über Schloß Benrath von Edmund Renard zur Ausgabe.

PERSONALIEN

BERLIN Auf dem Felde der Ehre fielen: Dr. Heinrich Lattermann, Privatdozent der Archäologie an der Techniſchen Hochſchule, und Dr. Friedrich Röſch, Aſſiſtent am Kaiſ. Archäologiſchen Inſtitut in Kairo. Ferner iſt der wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter an den Kgl. Muſeen, Dr. Wilhelm Leſenberg, an der ruſſiſchen Grenze vor dem Feinde gefallen.

LEIPZIG Der Präſident der internationalen Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik und Inhaber des Verlages Breitkopf & Härtel, Dr. Ludwig Volkmann, der auch als kunſthiſtoriſcher Schriftſteller hervorgetreten iſt, erhielt wegen ſeiner Verdienſte um das Zuſtandekommen der Ausſtellung vom König von Sachſen den Titel eines Geheimen Hofrates.

MÜNCHEN Die von uns bereits mitgeteilte Berufung Direktor Dr. Fr. Dörnhöffers in Wien in die Stellung des Generaldirektors der ſtaatlichen Galerien Bayerns wird nun amtlich bekannt gegeben. Dem Konſervator der ſtaatlichen Galerien in München, Dr. Heinz Braune, iſt der Titel eines „Direktors an den ſtaatlichen Gemäldeſammlungen“ verliehen worden.

WIEN Der erſte Vizedirektor des Öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, Prof. Joſeph Folneſics, iſt in Reichenhall im 64. Lebensjahre einem Schlaganfall erlegen, deſſen Urſache, wie es in der Todesanzeige heißt, die große Freude über die Nachricht des deutſchen Sieges in den Vogeſen war.

LITERATUR

MEISTERSTÜCKE IM MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER ZU STOCKHOLM gibt der ſchwediſche Reichsantiquar Oscar Montelius in einer großen Publikation heraus, die für Deutſchland im Verlage von Behrend & Co. in Berlin erſcheint. Jede Lieferung des groß angelegten Werkes enthält einen Bogen Text und 10 Lichtdrucktafeln, dazu zahlreiche Abbildungen im Text. Bisher ſind uns zwei dieſer Lieferungen zugegangen. Der Preis für jede beträgt 10 M.

Die erſte Lieferung bringt prähiſtoriſche Arbeiten und Schmuck aus der Zeit bis zum Ende des erſten Jahrtauſends n. Chr., und zwar enthalten die erſten ſechs Tafeln Stein- und Bronzewaffen und Bronzegerätſchaften aus vorchriſtlicher Zeit, die vier übrigen Gold- und Silberſchmuck der nachchriſtlichen Epochen. Das zweite Heft iſt Werken der kirchlichen Kunſt gewidmet, beginnt mit dem Antemenſale aus Broddetorp, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, beſchreibt weiter eine Biſchofsmitra aus der Domkirche von Linköping, deren emaillierte Platten gleichfalls bis ins 12. Jahrhundert zurückgehen, während die geſamte Anordnung dem 15. Jahrhundert angehört, biſchöflichen Goldſchmuck um 1350, ſilberne Armreliquiare, eine Seidenſtickerei aus Uppland aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, den Martyrer Holmgren Knutſon darſtellend, und ſchließt mit einer Holzſchnitzerei, der lebensgroßen Sitzfigur des hl. Thomas von Canterbury. Alle dieſe Abbildungen ſind auf Lichtdrucktafeln von außerordentlicher Schönheit und Klarheit und von ungewöhnlichem Reichtum an Einzelheiten wiedergegeben.

Der Text iſt ſehr eingehend und weitgreifend geſtaltet. Neben genauer Beſchreibung und typologiſcher Einordnung, die beſonders für die vorgeſchichtlichen Denkmäler wichtig iſt, iſt großer Wert auf die Heranziehung der literariſchen Zeugniſſe gelegt, nicht nur der kunſtwiſſenſchaftlichen und geſchichtlichen, ſondern auch der in Sagen und Liedern niedergelegten. Bei dem reichen Wiſſen und der ausgebreiteten Erfahrung die Montelius als Reichsantiquar auszeichneten, gibt er hier ſehr wertvolle und authentiſche Aufſchlüſſe. Das empfindet man namentlich in den Textbogen des erſten Heftes. Bei denen des zweiten würde man manchmal wünſchen, mehr über die ſtiliſtiſchen Eigenarten und Zuſammenhänge zu hören. Namentlich bei der Erörterung der Seidenſtickerei, der Armreliquiare, vor allem aber der Statue des hl. Thomas macht ſich das Fehlen der ſtilgeſchichtlichen Betrachtungen geltend, zumal hier die Einzelheiten des Thrones und des Baldachins zu Betrachtungen in dieſer Richtung wohl Anlaß geben könnten. Auch an ſich möchte man der vortrefflichen, ſtark porträtartig behandelten Arbeit gern ihren Platz innerhalb der allgemeinen Kunſtentwicklung genauer zugewieſen ſehen. Indeſſen kann das den Wert der Publikation nicht beeinträchtigen, und auch nicht den Dank der Forſcher und Liebhaber, denen die Hauptſtücke der wichtigen nordiſchen Sammlung in ſo muſtergültiger Wiedergabe vorgelegt werden. —er.

Der Holbein-Verlag in München kündigt eine vollſtändige Kupferdruck-Fakſimileausgabe von REMBRANDTS SÄMTLICHEN RADIERUNGEN mit Text von Prof. Jaro Springer an. Das Werk wird drei Bände umfaſſen, die in einer Ausgabe auf Hand-Japan zum Preiſe von 200 Mark für den Band, und auf van Geldern zum Preiſe von 50 Mark für den Band erſcheinen. Sämtliche Blätter bis zum Format des Hundertguldenblattes werden in Originalgröße wiedergegeben.

Quinze années de ventes publiques 1898—1913. Répertoire chronologique de 1700 catalogues illustrés. Paris, Jean Schemit. 1,50 Francs.

Der bekannte Antiquar der rue Laffitte hat eine verdienſtvolle Arbeit unternommen, indem er ſeine Sammlung von Auktionskatalogen katalogiſierte. Schon dieſer Katalog an ſich wird Redaktionen, Kunſtforſchern und Bibliotheken willkommen ſein, denn er gibt eine Überſicht der bedeutendſten Auktionen, die in den letzten 15 Jahren ſtattfanden. Die Preiſe der einzelnen Auktionskataloge ſind beträchtlich hoch. O. G.

Zwiſchen Vor- und Nachrede von einem Hochmut, der durch die Qualität der Leiſtung durchaus nicht gerechtfertigt wird, bietet Herr Alexander Hajdecki als erſte ſeiner „Kunſtkritiſchen Wiener Dilettanten-Scholien“ (Wien, Verlag von C. W. Stern, 1909) eine Abhandlung EIN NEU AUFGETAUCHTER PARMIGIANINO. Das heißt, er verſucht zu beweiſen, daß ein Bildchen mit der Vermählung der hl. Katharina, das ſich in irgendwelchem Privatbeſitz zu be-

finden ſcheint, ein Werk des Francesco Mazzola ſei, und benutzt die Gelegenheit, das Werk dieſes Meiſters um einige weitere Stücke zu bereichern, die er von der Verlaſſenſchaft Correggios abtrennt.

Über die Berechtigung der Zuſchreibung jener Vermählung der hl. Katharina an Parmigianino kann ich mit dem Verfaſſer nicht rechten. Man müßte dazu eine klarere Vorſtellung des Bildes haben, als ſie der jämmerliche Kliſcheedruck geben kann, der das Heft als einzige Reproduktion „ziert". Weder im Mittelgrund noch in der Luft, noch auch in den Falten, dem wichtigſten Beweismittel, über das freilich der Verfaſſer kein Wort verliert, ſind Einzelheiten zu erkennen. Auch über die weiteren Behauptungen läßt ſich aus demſelben Grunde mangelnder Illuſtrierung nicht rechten. Zum ernſten Widerſpruch fordert indeſſen die Methodik heraus. Sind ſchon die Vorſtellungen verwunderlich, die Herr Hajdecki von der deutſchen Kunſtwiſſenſchaft entwickelt, und ſchüttelt man den Kopf, wenn die Morelliſche Methode als etwas fundamental Neues und außer in dieſer Abhandlung nirgends Geübtes ausgegeben wird, ſo muß man vollends angeſichts der Reſultate dieſes Scholions ſagen, daß ſelten eine vernünftige Methode falſcher verſtanden wurde. Abgeſehen davon, daß Hajdecki weder Venturi, noch Faellis Bibliografia Mazzoliana, noch endlich Riccis Unterſuchung über Parmigianinos noch erhaltene Bilder in Parma auch nur ein einziges Mal nennt (von Affos und Vaſaris Viten ganz zu ſchweigen), er geht auch bei ſeiner Unterſuchung nicht etwa von den wenigen für Parmigianino geſicherten Werken, vor allem den Fresken und Porträts aus, ſondern ausſchließlich von dem „Studium des Meiſters in der Albertina, wo ſeine Werke in graphiſchen Reproduktionen reichlich vertreten ſind". Man muß wirklich ſehr ahnungslos ſein, wenn man auf Stiche des vlämiſchen 17. Jahrhunderts nach Handzeichnungen des italieniſchen 16. oder auf Reproduktionen des frühen 19. Jahrhunderts nach einem Bilde, das in einer Privatſammlung dieſer Zeit den Namen irgend eines Meiſters trug, eine Analyſe des Stiles dieſes Meiſters gründen will.

ART ET ESTHÉTIQUE. (Librairie Félix Alcan.) René Jean: Puvis de Chavanne, mit 24 Abbildungen; Emmanuel Fougerat: Holbein, mit 24 Abbildungen.

Die beiden neuen Bände der bekannten Pariſer Monographienſammlung ſind von keiner Bedeutung für die deutſche Kunſtwiſſenſchaft. Der Holbeinband, für den es als Empfehlung gelten ſoll, daß ein Porträtiſt wie Mr. Fougerat über Holbein ſchreibt, bringt hiſtoriſch und kritiſch nicht das mindeſte Neue, und bleibt zudem der künſtleriſchen Erkenntnis des großen Deutſchen ziemlich alles ſchuldig. Iſt das bei einer ſo fremden Erſcheinung wie Holbein verſtändlich, ſo befremdet es doppelt, daß auch über einen ſo typiſch franzöſiſchen und in ſeinem Lande ſo verehrten Künſtler wie Puvis de Chavanne nichts beigebracht wird, als eine langatmige Beſchreibung der einzelnen Bilder mit vielen ſchönen, aber eigentlich nichtsſagenden Redensarten untermiſcht. Über ſeine kunſthiſtoriſche Stellung auch nur innerhalb Frankreichs verlautet nichts ausreichendes. Und bei beiden Bänden ſind die recht geringen Illuſtrationen nicht imſtande, die Eindrücke des Textes zu verbeſſern.

Unter dem Titel: RECHTSPRECHUNG UND KUNST, ein Proteſt gegen die Zenſur, veröffentlicht Jul. C. Brunner im Verlage von G. Birk & Co. in München ein Schriftchen, in dem aktenmäßig das Material über die in letzter Zeit ſo häufig erfolgenden Beſchlagnahmungen von Reproduktionen alter und neuerer Kunſtwerke zuſammengeſtellt wird. Neben dem Verzeichnis der Werke, die der Einziehung verfielen, gibt die Schrift dankenswerterweiſe auch eine Überſicht über die ſo widerſpruchsvolle Rechtſprechung einzelner Kammern und eine Anzahl der wichtigſten Erkenntniſſe im Wortlaut. An einer Auswahl von zwölf Abbildungen beſchlagnahmter Werke kann man wieder feſtſtellen, wie unmöglich es für einen einfachen Menſchen iſt, die Notwendigkeit dieſer Einziehungen zu begreifen.

HEINRICH NATTER. LEBEN UND SCHAFFEN EINES KÜNSTLERS. Von ſeiner Witwe. Mit 73 Kunſtdrucktafeln. Prometheus-Verlagsgeſellſchaft Berlin und Verlag für Fachliteratur in Wien. 1914.

Dem Schöpfer der Denkmäler Haydns in Wien, Zwinglis in Zürich, Andreas Hofers in Innsbruck und Walthers von der Vogelweide in Bozen iſt die ſtattliche Publikation gewidmet, zu der die Witwe des Künſtlers einen von ſympathiſcher Wärme durchzogenen Text geſchrieben hat, und die der Verlag mit einer großen Zahl von Tafeln ausgeſtattet hat, die einen guten Begriff vom Werke Natters geben, wenn ſie auch im einzelnen nicht alle gleich gut geraten ſind. Es iſt ein glückliches Leben, das an dem Leſer vorbeizieht, von der Kindheit in ärmlichen Verhältniſſen an über die handwerksmäßige Betätigung als Holzbildhauer, die auch in den häufigen Momenten der Not dem jungen Kunſtſchüler aushelfen mußte, der ſich durch die Ateliers von

Schwanthaler, „deſſen Art ihm nicht entſprach", und Pilotys, mit dem er auf die Dauer auch nicht auskam, zu ſeiner eigenen Art durchkämpfte. Schließlich krönen dann die Wiener Jahre durch Arbeit und Ehren das Leben des Künſtlers. Über den Stil Natters wird nicht viel geſprochen. Man iſt da weſentlich auf die Abbildungen angewieſen. Nur zuletzt fällt ein Wort, das, an den Anfang geſtellt und entwickelt, eine Analyſe der Natterſchen, nach einem Worte Erich Schmidts cinquecentiſtiſchen Kunſt hätte vermitteln können, jenes Wort: Die Schatten ſind die Farben der Plaſtik. Bei der Würdigung der Natterſchen Lebensarbeit iſt alle zu große Pathetik glücklich vermieden, und nur die, freilich echt Wieneriſche Eigenart, den eigenen Umgangskreis in allzu roſigem Lichte darzuſtellen, würde man gern vermiſſen. Da aber der Kreis eine Anzahl der markanteſten Erſcheinungen der damaligen Wiener geiſtigen Elite umfaßt — nur die beiden Größten, Brahms und Feuerbach fehlen —, ſo wird das Buch auch in den nicht fachmäßig intereſſierten Kreiſen freundliche Anteilnahme finden.

Im Verlage von S. Hirzel in Leipzig gibt Lovis Corinth den Vortrag ÜBER DEUTSCHE MALEREI heraus, den er Ende Januar d. J. in der Berliner Freien Studentenſchaft gehalten hatte. Die Schrift, die ein Weck- und Kampfruf ſein will, kommt heute noch viel mehr zur rechten Zeit als damals der Vortrag, und wenn der ungeheure Kampf, in dem wir ſtehen, glücklich zu Ende geführt iſt, wird es von allen Lagern Zuſtimmung geben, auch von denen, die vielleicht zur Zeit, als der Vortrag gehalten wurde, noch abſeits ſtanden. Nur muß dann die Erkenntnis der Gründe für die bekämpften Erſcheinungen und die der hiſtoriſchen Entwicklung, die zu ihnen führte, tiefer fundamentiert werden, als es dem ungeſtümen Temperament des mahnenden und warnenden Künſtlers möglich war.

Dr. Paul Wislicenus läßt jetzt ſeinem Buche über Shakeſpeares Totenmaske gleichfalls im Verlage von Eugen Diederichs in Jena ein neues folgen: NACHWEISE ZU SHAKESPEARES TOTENMASKE. DIE ECHTHEIT DER MASKE. Zu dem Material, das in der erſten Publikation enthalten war, kommt nun der, wie mir ſcheint, überzeugende Nachweis, daß das ſogenannte Chandosbild, das man immer gegen die Echtheit der Maske anführte, nur deshalb nicht mit ihr übereinkommt, weil es nach ſeiner eigenen, nicht getreuen, ſondern von der konventionellen Shakeſpearevorſtellung beeinflußten Kopie, die von Kneller herrührt, mehrmals übermalt worden iſt. Vergleicht man die Maske mit dem Bilde, wie es eine Photographie darſtellt, die zwiſchen zwei Übermalungen von der ſauber gewaſchenen und von allen fremden Zutaten befreiten Leinwand aufgenommen worden iſt, ſo findet ſich völlige Übereinſtimmung gerade in den wichtigen konſtruktiven Details. Desgleichen weiſt Wislicenus nach, daß die Grabesbüſte, die das zweite Argument gegen die Echtheit der Maske bildete, erſt bei einer ſpäteren Überarbeitung, der Reparatur von 1748, in den jetzigen Zuſtand verſetzt worden iſt. Und zwar hat ſich die Reparatur ſichtlich gerade auf die Teile erſtreckt, an denen jetzt Differenzen mit den Maßen der Maske entſtehen. Nimmt man die Fülle der anderen, übereinſtimmenden Maße, die zudem gerade auf die wichtigſten Knochenpartien entfallen, ſo kann man ſich dem Schluſſe nicht gut entziehen, daß die beiden Stücke in engſter Beziehung zueinander ſtehen, ja, daß die Büſte mit Hilfe der Maske angefertigt ſein muß. Nach den Nachweiſungen dieſes Buches, die durch 50 gute Tafeln unterſtützt werden, kann man die Echtheit dieſer Maske für geſichert halten, und man wird es gern tun, weil die Maske in ihrer ſchlichten Schönheit es wert iſt, als Trägerin der vergänglichen Form zu gelten, in der der unvergängliche Geiſt Shakeſpeares weilte. H. Fr.

EINGEGANGENE JAHRESBERICHTE

KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG. Bericht 1912 und 1913. (Erwerbungen der Sammlungen und der Bibliothek, mit 114 Abbildungen.)

GEWERBEMUSEUM ZU BREMEN. Bericht für das Jahr 1913/14. (Bericht über die Neuerwerbungen und Lehrplan der Kunſtgewerbeſchule.)

KUNSTVEREIN ZU BARMEN. Jahresbericht 1913.

DEUTSCHER VEREIN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT. Eingetragener Verein. Dritter Bericht über die Denkmäler deutſcher Kunſt. Berlin 1914. In Kommiſſionsverlag bei Georg Reimer.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus-Berlin und Hugo Helbing-München geben bekannt, daß die Verſteigerung der Sammlung Oppenheim-Köln während des Krieges nicht ſtattfindet. Das neue Datum wird ſeinerzeit bekannt gemacht werden.

INHALT DIESES HEFTES

Die Fayencefabriken zu Potsdam und Berlin. Von O. Rieſebieter-Oldenburg / Frank Buchſer. Von Jules Coulin-Baſel / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Danzig / Ausſtellungen: Berlin / Denkmalpflege: Brüſſel / Löwen / Geſellſchaften und Vereine: Deutſcher Verein für Kunſtwiſſenſchaft / Perſonalien: Berlin / Leipzig / München / Wien / Literatur / Bevorſtehende Auktionen: Berlin.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 18/19. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erſcheinungstermine	Redaktionsſchluß
Heft 20/21 . . . . 4. November	. . . . . 31. Oktober
Heft 22/23 . . . . 2. Dezember	. . . . . 28. November

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Galerie Heinemann · München
Ausstellung erstklassiger Werke
der modernen deutschen, altenglischen, altspanischen und Barbizon-Schule

WEIMARER MALER IM 19. JAHRHUNDERT

1. FRIEDRICH AUGUST MARTERSTEIG

Von E. REDSLOB

Mit 7 Abbildungen nach zumeiſt im Familienbeſitz befindlichen Werken

Weimars Name iſt ſo eng mit Literatur verknüpft, daß man ſeinen bildenden Künſtlern ſelten volle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Aber je mehr man ſich die Bedeutung der Nachfolger Carl Auguſts für ihre Stadt überlegt, um ſo höher wird man ihnen anrechnen müſſen, was ſie für die Muſik und die bildende Kunſt getan haben. Der Ausbau der Kunſtſchule iſt ihre perſönliche Tat — hier waren ſie durchaus nicht Erben und Epigonen — hier haben ſie ſchöpferiſch gewirkt und der Zukunft Wege gebahnt. Wer ſich daher um die Geſchichte der bildenden Kunſt in Weimar und um die Geſchichte der dortigen Hochſchule bekümmert, wird eine Fülle lebendigen Willens

FR. A. MARTERSTEIG, Die Familie des Künſtlers

FR. A. MARTERSTEIG,
Großherzog Karl Friedrich. 1837

FR. A. MARTERSTEIG,
Wildmeiſter Boß, 1837

erkennen — freilich wird er finden, daß dabei das literariſche Erbe den Malern eher hemmend als fördernd war.

Wir ſehen es an Friedrich Preller, deſſen reiche, auf das Erfaſſen dramatiſch reger Momente im Leben der Natur gerichtete Begabung ſich kraftvoll und ſtark in vielen ſeiner frühen Landſchaften und in faſt jeder ſeiner Zeichnungen ausſpricht, der ſich dann aber hineinzwingt in ein literariſch durchdachtes Komponieren, der von Bildern ſo unmittelbar und lebensfriſch wie dem Eislauf auf dem Schwanſee zu den reifen, aber ach ſo kühlen Odyſſeelandſchaften kommt. Wir ſehen es an Carl Hummel, deſſen freundlich beſcheidene Art, die ihn zum Entdecker der Thüringer Landſchaft und unſerer Wälder machte, ſich künſtlich ſteigern mußte zu den theatraliſch überfüllten Landſchaften im Wielandzimmer des großherzoglichen Schloſſes.

Aber bei keinem iſt der Konflikt zwiſchen maleriſchem Schauen und hiſtoriſch beeinflußtem Erfinden ſo ſchickſalsvoll geworden, wie bei Fr. A. Marterſteig, deſſen tiefe und gediegene Begabung ihn zu einem unſerer größten Bildnismaler hätte machen können und der die Hauptkraft ſeines Schaffens an hiſtoriſche Kompoſitionen wandte.

Erſt wer ſich mit ihm auseinanderſetzt und in der Fülle ſeiner Werke die künſtleriſchen Werte ſucht, bekommt Klarheit über das Weimar in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Es iſt daher außerordentlich zu begrüßen und bedeutet für jeden, dem es Ernſt iſt um Weimar, ein Ereignis von großer Wichtigkeit, daß ſein 100jähriger Ge-

FR. A. MARTERSTEIG,
Aus dem Schlüſſelalbum. 1850

FR. A. MARTERSTEIG,
Paul de la Roche. 1843

burtstag Veranlaſſung zu einer umfaſſenden Gedächtnisausſtellung im Weimarer Muſeum gab.

Die Ausſtellung wird einem Künſtler zu bleibender Würdigung verhelfen, den man in den letzten Jahren verkannt, ja mehr noch, vergeſſen hatte. Und doch iſt Marterſteig von allen Weimarer Malern in ſeinen Vorzügen und Fehlern wohl das echteſte Kind ſeiner Stadt.

Künſtleriſch reich veranlagt und mit einer unmittelbaren Auffaſſung für das Charakteriſtiſche an jedem Menſchen begabt, ſcheint er der geborene Porträtmaler und lebt dabei in einer Zeit, der die Erfaſſung des Typiſchen und Inhaltlichen über die Beobachtung des Charakteriſtiſchen und Wirklichen ging. Daher entſtehen ſeine Porträtzeichnungen mehr nebenher, ohne daß wohl er ſelbſt in ihnen eine Erfüllung ſeiner Begabung erkennen mochte. Aber das Beobachten und die Freude am „Treffen“ lag nun einmal in ihm und wollte wirken. Mit den Verwandten fängt es an — etwa dem biederen Großvater, einem Weimarer Sattlermeiſter, oder dem Wildmeiſter Boß mit den offenen Augen und dem ſaugenden Munde des Pfeifenrauchers — oder den Töchtern des Wildmeiſters, mit denen er im Troiſtedter Forſthauſe (ſein Großvater war dort Pfarrer) manche heitere Stunde genoß.

In Paris, wohin er ſich auf Immermanns Rat aus dem reaktionären Düſſeldorf

FR. A. MARTERSTEIG, Aus dem Hutten-Zyklus

Schadows wandte, um in Delaroches Atelier einzutreten, wirkte zwar dieſe Begabung nach und gab ſeinen Hiſtorienbildern — im Gegenſatz zu Pilotys pathetiſcher Art — für alle Zeit das Gepräge. Aber es gelang ihm nicht, die Szenen der Vergangenheit im Sinne Menzels durch ſtarke Raumeindrücke und momentan wirkende Lichteffekte zu greifbarem Leben zu erwecken. Seine Darſtellungen bleiben, trotz aller Treue der Porträts und der Einzelheiten des Koſtüms, wie geſtellte Bilder vom Beſchauer getrennt. An die „lebenden Bilder“ und Feſtſpiele der Devrient-Zeit erinnert auch die Betonung des Inhaltlichen in ſeinen Gemälden.

Weimars Fürſt im Dreißigjährigen Kriege wird ſeine erträumte Geſtalt: Herzog Bernhard, der unbändig kühne Heerführer, ein Held, der das Recht in ſich fühlt, Großes zu leiſten, indem er ſeine eigene Sache führt — vielleicht die menſchlich ergreifendſte Geſtalt aus der bewegten Zeit. Und dann Luther und Hutten — Luther mit Vorliebe als Kämpfer erfaßt — und in Hutten zum erſten Male ein ſtarkes Betonen des tragiſchen Momentes: der einſam Ringende, wie er durch die ſtille Welt der Alpen zieht oder wie er ſterbend ſinnt und kämpft. Dieſe Motive, wie auch andere Glaubenstaten des Proteſtantismus oder die Körner-Bilder — ſind den Nachkommen wohl vor allem wertvoll und teuer als Zeugniſſe ſeines Empfindens. Künſtleriſch bedeuten ſie einen völligen Umſchwung.

Er bildet nicht mehr nach, was er um ſich ſieht und keck erfaßt — er will Erſonnenes geſtalten — er will dichten. So dringt — durch Delaroche und die Pariſer Hiſtorienmalerei ſowie auch durch die Düſſeldorfer Studienzeit begünſtigt — das traditionelle Weimarer Element ſtärker und ſtärker hervor — er wird zum Erben unſerer Dramatiker, er tritt in engſte Beziehung zum Theater. Auch äußerlich — denn ſeine Hiſtorienbilder ſind nicht zu denken ohne die koſtümlich ſtrenge Bühnenkunſt des 19. Jahrhunderts, die der Echtheit des Beiwerks und den durch Statiſten zu gewinnenden

FR. A. MARTERSTEIG, Die Pariſer Revolution des Jahres 1848

lebenden Bildwirkungen jene überragende, gerade an der Oper zu Paris unter Hilfe der Hiſtorienmaler ſo glänzend betonte Bedeutung gab. Das iſt das zeitlich Gebundene ſeines Künſtlertums — das iſt das Epigonenerbe Weimars und ſein Tribut an die hiſtoriſch rückblickende Art des Jahrhunderts der Bildung.

Er wird eine doppelte Natur: arbeitſam, innerlich, gewiſſenhaft in ſeinen Hiſtorienbildern — beobachtend, unmittelbar, faſt flott in ſeinen Porträtzeichnungen. Ohne wohl zu denken, daß er mit ihnen eine künſtleriſche Tat erfüllte, warf er ſie hin. Kunſt war ihm ja Arbeit und Entſagung geworden — und hier war Laune und Leben. So zeichnete er die Freunde des Schlüſſels, jener Weimarer Mittwochs-Geſellſchaft, die in geſelliger Zuſammenkunft Kunſt und Wiſſenſchaft durch gegenſeitige Vorträge fördert, ſo zeichnete er die Brüder der Loge, und beide Sammlungen — die eine in der großherzoglichen Bibliothek bewahrt, die andere in den Räumen der Loge verteilt — enthalten trotz ihrer Beſcheidenheit das Lebensvollſte ſeiner Begabung.

Und dann gibt es Werke von ihm, in denen ſich Beobachten und Geſtalten vereint — reife, abgeſchloſſene Werke von bleibendem Gehalt. So die Pariſer Revolution um 1848: unmittelbar beobachtet und doch in ihrem hiſtoriſchen Gehalt erfaßt. So das Bild ſeiner Frau mit ihren zwei Kindern, in das er alle Liebe hineinlegte und das er durch die Bilder des Hintergrundes: das Selbſtporträt und das Bild Huttens, wie er kampfesſtark durch die Felder reitet, zum Bekenntnis erhob. Sie muß ihm viel Troſt gegeben haben, dieſe ſchöne, ernſte Frau — ohne ſie wäre er einſam geweſen, denn er ſtand als Künſtler allein.

Die Hiſtorienmalerei ſank an Bedeutung und an Wertung, denn den Weg ſeines Freundes Menzel zu gehen, zu einem impreſſioniſtiſch unmittelbaren Erfaſſen der Ver-

gangenheit zu gelangen, hinderte ihn das klaſſiſche Erbe Weimars und für ſeine Porträts und Zeichnungen war das Verſtändnis noch nicht gereift.

Aber heute können wir ſein Schaffen überſehen. Und wenn wir auch — als Kinder einer anderen Zeit — den Hiſtorienbildern vielleicht nicht völlig gerecht werden können — das künſtleriſch Wertvolle ſeines Schaffens, ſeine reiche Beobachtungsgabe, die Treue ſeiner Auffaſſung, den Ernſt des Vollendens: dieſe Werte können wir in ihm würdigen.

Und ſo können wir das Bleibende ſeiner Perſönlichkeit erkennen, die ihre Stellung für das Weimar des 19. Jahrhunderts behaupten wird.

DAS PORTRÄT EINES MEDICI VON SUTTERMANS IN DER SAMMLUNG OPPENHEIM IN KÖLN

Von PIERRE BAUTIER

Mit 2 Abbildungen

Eine der Perlen in der Kollektion des Baron Oppenheim-Köln, die im Oktober d. J. bei Lepke in Berlin verſteigert werden ſollte und über deren Vielſeitigkeit Zeitungen und Zeitſchriften ſchon vielfach berichtet haben, iſt ſicherlich jenes ſchöne, dem Velasquez zugeſchriebene Porträt eines Edelmannes (Nr. 41, Leinwand, H. 194, Br. 109 cm). Das Bild zeigt einen jungen Herrn ſtehend, in grauem, mit Rot beſtickten Leibrock, ſchar-

lachroten kurzen Beinkleidern, Stiefeln von mattem Gelb, und mit Schleifen verſehenen Strumpfbändern; den rechten Arm ſtützt er leicht in die Seite, die linke Hand hält läſſig einen Handſchuh. An der Seite trägt er ein langes Schwert, den Kopf bedeckt ein ſchwarzer Hut mit breitem Rand, der mit roten, nach hinten herüberhängenden Federn geſchmückt iſt. Den Hintergrund bildet eine bergige öde Landſchaft mit düſtrem Himmel, die ſich gegen den Horizont zu aufhellt.

M. Louis Réau hebt in der „Chronique des Arts“ vom 6. Juni d. J. die Größe und die Schlichtheit dieſes prächtigen Werkes hervor und weiſt dort — in Übereinſtimmung mit Dr. Bode, der das Vorwort zu dem koſtbaren Katalog geſchrieben hat, — auf eine auffallende Ähnlichkeit mit den Porträts von Philipp IV. und Olivarèz im Prado hin und rechtfertigt in etwas die überlieferte Zuſchreibung an den ſpaniſchen Meiſter. Das Ergebnis dieſer beiden wichtigen Kritiken formuliert ſich dahin: „Der unbekannte Künſtler dieſes Meiſterwerkes muß ein Vlame geweſen ſein aus der Zeit um 1630, der in Madrid unter dem Einfluß des Velasquez gelebt hat.“[1] Die Reproduktion des Bildes, die bereits in der Beilage des New York Herald vom 3. Mai 1914 veröffentlicht war, hat mir ſofort den Namen Juſtus Suttermans eingegeben (1597—1681), jenes Antwerpener Künſtlers aus der Schule von Pourbus, deſſen Laufbahn an den Hof von Toscana führte. Er erfreute ſich dort von 1620 an der Gunſt der Großherzöge und die florentiniſchen Galerien beſitzen bekanntlich von ihm zahlreiche anziehende Werke. Der ſogenannte Infant von Spanien des Baron Oppenheim iſt kein anderer als Franz von Medici (1614—1634), der vierte Sohn des Großherzogs Coſimo II. und der Marie-Magdalene von Öſterreich, der ſeinem Bruder Mathias im kaiſerlichen Heere folgte, — der Kaiſer Ferdinand II. war mütterlicherſeits ihr Onkel — an der Schlacht bei Lützen teilnahm und in jungen Jahren an einer Epidemie bei der Belagerung von Regensburg ſtarb. Eine Wiederholung des Bildes Oppenheim von ebenſo hervorragendem Wert exiſtiert in London in der Kollektion des Oberſtleutnants Holford (ausgeſtellt in der Winter Exhibition of the Royal Academy 1908),[2] unter der direkten Benennung Suttermans; das Bild muß als eines der vollendetſten Werke unſeres nach Florenz ausgewanderten Landsmannes angeſehen werden.[3] Man möge darüber urteilen an Hand des hier dargebotenen Vergleiches. Einige Verſchiedenheiten

---

[1] Der Katalog Oppenheim verweiſt auf einen Artikel von J. B. Willems in L'Art, 1885 II (S. 56): „La situation du musée de Cologne“, wo der elegante, ſo kühn daſtehende Edelmann, welcher damals ſchon Herrn Albert von Oppenheim gehörte, als eine Arbeit des Victor Boucquet, geb. in Furnes 1619, angeſehen wird, deſſen Fahnenträger im Louvre eine große Ähnlichkeit mit der meiſterhaften Malweiſe des Oppenheimſchen Bildes hat.

[2] Arundel Club Portfolio Nr. 9.

[3] Pierre Bautier, Juſte Suttermans, Maler der Medicis (Coll. Grands artistes des Pays-Bas. Bruxelles, Van Oeſt 1912) S. 32.

J. SUTTERMANS, Franz von Medici — Köln, Sammlung Oppenheim

ergeben ſich in der Aufmachung, die bei dem Londoner Bild weniger genau iſt, wo man außerdem in der Ecke rechts vom Beſchauer einen auf die Erde geſetzten Helm bemerkt. Das vorgeſchlagene Entſtehungsdatum entſpricht dem Koſtüm und den anderen Einzelheiten, ſo daß es einigermaßen merkwürdig iſt, daß die Ähnlichkeit bisher keinem der Beſucher der von Baron Oppenheim angeſammelten Kunſtſchätze aufgefallen iſt. Denn der Dargeſtellte hat durchaus den Typ eines Medici aus dem 17. Jahrhundert: Aufgeſchwemmte Züge, eine plumpe Naſe, matte Augen, ſchwere Augenlider, geſchwungene Lippen. Aber man darf dennoch wegen der ſtarken Ähnlichkeit mehrerer Söhne Coſimos II. hinſichtlich des hier Dargeſtellten ſchwanken. Das authentiſche Porträt des Prinzen Franz in ganzer Figur von Suttermans, in blauer Stahlrüſtung, umgürtet von einer ſeidenen Schärpe, mit einem Neger, der ihm die Pickelhaube trägt, befindet ſich in der Serie der Medizäer-Bildniſſe, die an den Wänden der Villa Poggio a Caiano in der Nähe von Florenz aufgehängt ſind. Es war das am meiſten bewunderte dieſer 16 Porträts des „Monſu Giuſto“ zur Zeit ihrer Ausſtellung im Palazzo Vecchio im Frühjahr 1911. In der Moſtra del Ritratto figurierte auch das Bildnis des Mathias (1613 bis 1667) in Damaszener Rüſtung, mit Stulpenſtiefeln, purpur- und goldverzierter Schärpe und einem federbuſchgeſchmückten Hut, der mit eroberungsluſtiger Miene das Profil dem dunklen Himmel zugewendet hat.[1] Mathias zog ſich nach dem Dreißigjährigen Krieg und dem Feldzug gegen Papſt Urban VIII., ſowie gegen die Barberini (1643) in das Gouvernement von Siena zurück, wo er bis zu ſeinem Tode verblieb. — Der Prinz Gian Carlo (1611—1663) ſchloß ſich ihm ebenfalls in der Kriegslaufbahn an, die er ſpäter der Kardinalswürde wegen aufgab; Suttermans begleitete ihn nach Rom, als er den Kardinalshut empfing. (Unſer Meiſter ſtellte ihn mehrere Male als Prälaten dar. Sein Bild in der Pinakothek von Lucca rivaliſiert mit demjenigen des Kardinals Leopold [1617—1675], des Protektors von Galilei und Gründers der Akademie del Cimento, der letzten Ruhmestat ſeines Hauſes.) Eine Ähnlichkeit der Züge läßt ſich zwiſchen dem Porträt Holford und dem jungen Gian Carlo in der düſtren Soutane in Poggio a Caiano erkennen. Aber dieſe ikonographiſche Unterſuchung, die im dritten Korridor der Uffizien und

[1] Bei dem Antiquar Bardini in Florenz habe ich mehrere Kopien von Suttermans aus Poggio a Caiano geſehen.

J. SUTTERMANS, Franz von Medici London, Kollektion Holford

in dem endloſen Flur, der zum Pittipalaſt führt, zu verfolgen wäre, würde uns zu weit führen. Ich wollte mit dieſen Zeilen nur die beinahe abſolute Identität der Bilder Oppenheim und Holford feſtſtellen.

Und der unbeſtreitbare Eindruck eines Velasquez? Nun wohl! Burckhardt ſtellte ſchon im Cicerone feſt, daß die Porträts von Suttermans denen des van Dyck, deſſen

Freund er war, glichen und mehr noch denen des Velasquez. Das letztere gilt für ſeine unbedeutende ſpätere Epoche bei den geiſtlichen Porträts mehr als für die Zeit, die uns beſchäftigt. Ferner denke man an den Einfluß des Innozenz X. aus dem Palaſt Doria, der ſicherlich nicht ohne Wirkung auf den von den Medici beſtallten Maler blieb, wie überhaupt auf alle in Italien arbeitenden Porträtiſten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ſo beiſpielsweise auch C. B. Gaulli (Il Baciccio) und Carlo Maratta. Alle Augenblicke wurden Werke von Suttermans katalogiſiert unter dem Namen Velasquez. Ich zitiere hier nur ein Beiſpiel, nämlich das Doppelbildnis des Großherzogs Ferdinand II. von Toscana und des Vittorio della Rovere in der National Gallery zu Dublin. Scheint nicht ebenſo der prächtige Chriſtian von Dänemark mit ſeinen blonden Locken im Pittipalaſt des Pinſels von Velasquez würdig mit all ſeinen Silberreflexen und ſeiner verſchwommenen Patina?

Indes — ich bin glücklich, daß mir eine hartnäckige und ſchmeichelhafte Zuſchreibung des Porträts eines jungen Mannes aus der Sammlung Oppenheim an den ſpaniſchen Meiſter Gelegenheit bietet, dem wirklichen Maler das Lob zu zollen, das er als ein bei uns viel zu ſehr von der Öffentlichkeit vergeſſener Künſtler verdient. Nach einer unvollſtändigen und ganz proviſoriſchen im Jahre 1912 erſchienenen Arbeit habe ich die Abſicht, Juſtus Suttermans demnächſt eine größere illuſtrierte Monographie zu widmen.

Wenn es mir erlaubt iſt, mit einem Wunſche zu ſchließen, ſo möchte ich hoffen, daß dieſe prächtige Arbeit eines Talentes, das ſo beredt die Melancholie fürſtlicher Dekadence auszudrücken vermochte, für ein belgiſches Muſeum gewonnen wird. Antwerpen, die Vaterſtadt Suttermans, bewahrt nichts von einem ſeiner bedeutendſten Künſtler, der im Auslande ſo hoch geſchätzt und von den Mäzenen ſeiner Zeit ſo mit Ehren überhäuft wurde!

DER RADIERER SION LONGLEY WENBAN

Mit 5 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Abb. 1. S. L. WENBAN, Schleißheim im März. 1883

Im November 1878 kam ein dreißigjähriger amerikaniſcher Künſtler, nach kurzem Aufenthalt in Schottland, England und Paris, nach München, um dort auf den Rat des Profeſſors der New-Yorker Kunſtakademie, wo er einen oder zwei Winter geregelten Zeichenunterricht genoſſen hatte, ſeine künſtleriſche Ausbildung zu ſuchen. Die Mittel dazu hatte er ſich als Retoucheur und Verfertiger großer Crayon-Porträts in Chicago, vor allem aber in Cleveland (Ohio) erworben. In Cleveland hatte er mit gleichgeſinnten Künſtlern eine kleine Vereinigung „Cleveland school of arts“ gegründet, ſich autodidaktiſch mit der Radierkunſt abgegeben und mit einem unerſättlichen Streben nach der Natur aus den Familienmitgliedern ſeine Modellſammlung gemacht. Die Grenze des Staates, der ihm die Kunſt ganz und ungeteilt geben ſollte, erſcheint ihm wie die eines gelobten Landes, und wie mit einem Seufzer der Genugtuung und Erleichterung vermerkt er es auf einer kleinen, aus dem Zuge gezeichneten Skizze, das dies das erſte in Deutſchland entſtandene Blatt iſt.

Dieſes erſehnte und begeiſtert begrüßte Deutſchland brachte zunächſt nur Enttäuſchungen. Die Zeichenklaſſe Hackls auf der Akademie befriedigte ihn nicht, die Stadt bedrückte ihn, und bei dem Verſuch, ſeine Bilder zu verkaufen, ſtieß er ſich an der Unzugänglichkeit und der Ablehnung der Münchener Kunſthändler. Dreierlei blieb: ein Freund und Landsmann, Frank Currier, der ihn beharrlich auf ſeinen Weg weiſt und ihm den Rücken ſtärkt, eine Frau, und die Landſchaft.

Schon 1880 ſiedelt er ſich in Schleißheim an, und verſucht, dort den Charakter der Landſchaft in Zeichnungen und Paſtellen feſtzuhalten. 1883 ſchreibt er an ſeinen Bruder, er ſei „ſo ganz erfüllt von der Arbeit, Verſuche mit der Radierung zu machen und ſo tief intereſſiert und ſo ſehr beſtrebt, das Ding zu erfaſſen“, daß ihm kaum Zeit zu anderem bliebe.

In der Tat quillt jetzt Werk auf Werk hervor, als habe er nur bisher nicht den Punkt finden können, wo er einſetzen mußte. Ziemlich die Hälfte alles Erhaltenen iſt in den Jahren 1883—1885 entſtanden, und Unendliches mag der nie zufriedenen Selbſtkritik Wenbans zum Opfer gefallen ſein. Von da an iſt er faſt ausſchließlich als Graphiker tätig, bis zu ſeinem frühen Tode im Jahre 1897.

Wenban fand ſeine Genugtuung in der Arbeit. Das Schickſal hat ihn ausbündig ſchlecht behandelt, aber in ſeinen Briefen und Tagebüchern, ſoweit ſie bis jetzt bekannt

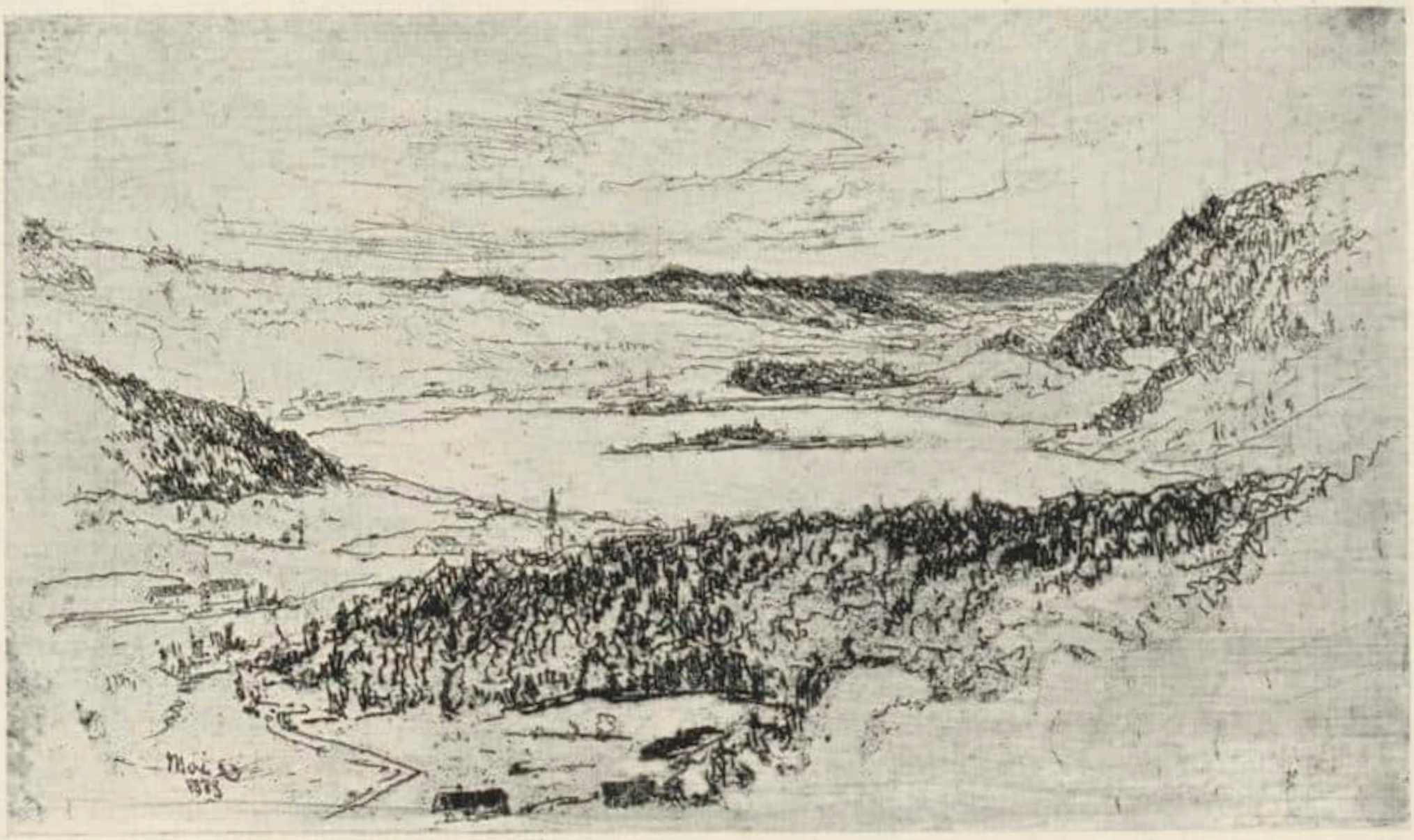


Abb. 2. S. L. WENBAN, Blick auf einen See mit Inſel. 1883

geworden ſind, ſteht kein Wort der Anklage. Er iſt glücklich, daß er in der Welt iſt und die Werke des Schöpfers würdigen kann, er findet es ſelbſt begreiflich, daß die Kunſthändler ſeine Gemälde nicht verwerten können, weil nicht der Name eines Modemalers darauf ſteht, macht dem eiſernen Geldſchrank eine Verbeugung und geht. Gegen das fertige Werk war er gleichgültig; viele Platten hat er nach wenigen Drucken abgeſchliffen. Immer hat ihn das Techniſche mehr intereſſiert als das Motiv. Als ihn ein Freund und Whiſtlerſchüler nach Venedig einlud, lehnte er ab; was man in München nicht kann, wird man auch in Venedig nicht lernen, und Motive gibt es überall. Aber derſelbe Mann, der kurz vor ſeinem Tode einmal ſchreibt, jetzt glaube er für ſeine Gemälde eine Technik gefunden zu haben, die es ihm ermögliche, ſeine Gedanken auszudrücken, iſt nach kaum einjähriger graphiſcher Betätigung im Beſitz einer ſehr ſelbſtändigen und ziemlich umfangreichen Technik. Nur ganz kurze Zeit hält er im Anfang bei den Blättern, die mit Hilfe des aufgerauhten Grundes koloriſtiſche Wirkung erſtreben. Noch im ſelben Jahre 1883, während drinnen in München die ſchärfſte Detailmalerei herrſcht, entſtehen in Schleißheim Blätter, in denen die weſentlichſten Elemente der Landſchaft mit den allernotwendigſten Mitteln einer rein linearen Technik gegeben werden. In dieſer Zeit bevorzugt er Flachlandſchaften und Fernſichten. Dann geht er zu detaillierterer Arbeit über, ſucht ausführlich zu ſein, ohne den großen Zug zu verlieren. Es entſtehen die Baumgruppen, die Blätter aus München. Die Technik wird immer ſouveräner, ohne daß die Empfindung kühler wird, und der viel zu frühe Tod findet ihn auf der Höhe der Meiſterſchaft.

Um ſeine Arbeiten hatte ſich lange niemand gekümmert. Erſt dem Sterbenden floſſen plötzlich reichlichere Geldmittel zu. Er nahm ſie mit freundlichem, aber etwas ungläubigem Lächeln. Es kam ſo ſpät und paßte ſo wenig zu der bisherigen Ordnung ſeines Lebens, daß er ſich vorkam „wie ein Billetverkäufer im Zirkus“.

Abb. 3. S. L. WENBAN, Die großen Eichen im Schnee. Planegg 1885

Abb. 4. S. L. WENBAN, Die kleine Flachlandſchaft mit dem Kanal. Schleißheim 1888/89

Abb. 5. S. L. WENBAN, Schilfiger Weiher vor dem Einzelhof. Motiv aus Percha. 1895

Jetzt ſcheint die Stunde ſeiner Auferſtehung gekommen zu ſein. Kabinette und Liebhaber werden auf ihn aufmerkſam. Ihnen allen kann ein Buch ein guter Führer ſein, daß ſoeben als erſter Band einer neuen Serie graphiſcher Publikationen erſchienen iſt[1]. Otto A. Weigmann bietet darin, neben einer warmherzigen und klugen biographiſchen Einleitung, der auch die Angaben dieſer Zeilen entnommen ſind, einen zuverläſſig gearbeiteten Katalog der weit verſtreuten Arbeiten Wenbans, von denen 76 auf 30 muſtergültigen Lichtdrucktafeln abgebildet ſind.

[1] Sion Longley Wenban. Kritiſches Verzeichnis ſeiner Radierungen mit einer biographiſchen Einführung von Otto A. Weigmann. Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig. Neuere Malerradierer Band I. Preis M. 30.— geb.

HAFTUNG DES VERKÄUFERS FÜR ECHTHEIT IM KUNST- UND ANTIQUITÄTENHANDEL

Von Gerichtsaſſeſſor ERNST SCHWANDT

Wenn in den folgenden Ausführungen von der Echtheit von Kunſtgegenſtänden und Antiquitäten die Rede iſt, ſo iſt damit nicht die Echtheit des Materials gemeint, z. B. daß die als golden verkaufte Vaſe tatſächlich aus Gold beſteht, ſondern die Echtheit der Herkunft oder der Urheberſchaft, z. B. daß das verkaufte Gemälde ein echter Rembrandt, die Geige eine echte Stradivari iſt. Nach den allgemeinen Rechtsgrundſätzen, daß ein Kaufvertrag wegen Irrtums über weſentliche Eigenſchaften der verkauften Ware angefochten werden kann und daß der Käufer einer mit erheblichen Mängeln behafteten Sache berechtigt iſt, Rückgängigmachung des Kaufes oder Minderung des Kaufpreiſes zu verlangen, müßte an ſich der Verkäufer einer Antiquität, eines alten Gemäldes oder ſonſtigen Kunſtwerkes auch dafür haften, daß der verkaufte Gegenſtand tatſächlich von dem beim Verkauf angegebenen Meiſter oder aus der angegebenen Kunſt- oder Kulturperiode ſtammt. Es iſt jedoch mit dem Kauf und Verkauf derartiger Sachen ein eigen Ding. Während es ſich z. B. in zweifelsfreier Weiſe feſtſtellen läßt, ob eine Schale aus Gold iſt oder nicht, iſt die Entſcheidung der Frage nach der Herkunft eines antiken Gegenſtandes nicht immer unbedingt ſicher zu beantworten. An die Stelle objektiver, jeden Zweifel ausſchließender Kriterien treten häufig Erwägungen wiſſenſchaftlicher und techniſcher Art, die oft nur zur ſubjektiven Überzeugung des Einzelnen, nicht aber zur völligen, allgemeinen anerkannten Gewißheit führen. Dies iſt der Grund, weshalb in Rechtswiſſenſchaft und Rechtſprechung die Neigung beſteht, die Haftung des Verkäufers von Antiquitäten uſw. gegenüber jenen allgemeinen Grundſätzen einzuſchränken.

Das Oberlandesgericht in München hat ſich in einer Entſcheidung vom 1. Dezember 1909 ausführlich mit dieſen Fragen beſchäftigt. Es handelte ſich dabei um den Verkauf einer unſtreitig aus dem Mittelalter ſtammenden Zeichnung ohne Signatur, die der Verkäufer als eine Schöpfung Lukas Cranachs d. Ä. ausgegeben und der Käufer als eine ſolche gekauft hatte. Nach Kaufabſchluß und Übergabe beſtritt der Käufer die Echtheit mit der Behauptung, daß das Kunſtblatt von Beham herrühre und deshalb minder wertvoll ſei. Das Gericht verneinte die Haftung des Verkäufers. Die Gründe, die es dafür anführt, ſind im weſentlichen die oben angegebenen; betont wird noch, daß die Frage des Urſprungs — ähnlich wie eine ſonſtige wiſſenſchaftliche oder techniſche Streitfrage — jederzeit neu zur Diskuſſion geſtellt und die Echtheit durch eine wiſſenſchaftliche Beſtreitung ſelbſt dann in Zweifel gezogen werden könne, wenn die Mehrzahl der Kenner den Gegenſtand für echt halte. Es muß alſo, wie auch im Staudingerſchen Kommentar zum Bürgerlichen Geſetzbuch (7./8. Auflage, 1912, Bd. 1, S. 463) anerkannt wird, für den Handel mit alten Bildern und ſonſtigen Antiquitäten eine Verkehrsſitte des Inhalts angenommen werden, daß die Haftung des Verkäufers für die Echtheit grundſätzlich ausgeſchloſſen iſt. Dieſe Verkehrsſitte dürfte — die angeführte Entſcheidung läßt dies allerdings ungeſagt — nicht bloß für Geſchäfte von Kunſt- und Antiquitätenhändlern untereinander oder des Publikums mit ſolchen Händlern beſtehen, ſondern es dürfte ihr eine ganz allgemeine Bedeutung zukommen, ſo daß ſie auch bei Verkäufen unter Privatleuten von Hand zu Hand ohne Vermittlung eines Händlers Geltung haben müßte; denn die obigen Erwägungen, die zur Beſchränkung der Haftung des Verkäufers führen, treffen in allen derartigen Fällen zu. Gleichgültig iſt dabei, ob Käufer und Verkäufer die Verkehrsſitte kennen und ob ſie im Innern die Abſicht haben, ſich ihr zu unterwerfen; nur eine vertragsmäßige Vereinbarung, die allerdings nicht ausdrücklich erklärt zu werden braucht, ſondern auch aus den Umſtänden entnommen werden kann, würde die Berückſichtigung der Verkehrsſitte ausſchließen (vgl. Staub, HGB. 9. Aufl., 1913, Bd. 2, Anm. 9 zu § 346).

Die bloße Angabe der Herkunft macht ſomit den Verkäufer noch nicht für die Richtigkeit haftbar. Dasſelbe gilt, wenn der Name des Malers auf dem Bilde ſteht und die Vertragſchließenden, ohne ſich darüber auszuſprechen, ſeine Urheberſchaft unterſtellen, und noch viel weniger kann der Käufer Anſprüche gegen den Verkäufer erheben, wenn er ein Bild kauft, ſich dabei denkt, es ſei das Werk eines großen Meiſters, dies aber wohlweislich verſchweigt und ſich die Annahme hinterher als falſch herausſtellt. Anders iſt es dagegen, wenn der Verkäufer die Richtigkeit ſeiner Angabe über die Herkunft zugeſichert oder, mit anderen Worten, die Garantie dafür übernommen hat. In dieſem Falle kann der Käufer den Kauf wieder rückgängig machen, wenn ihm der Nachweis gelingt, daß die Angabe des Verkäufers nicht richtig war. Die Garantie braucht übrigens keineswegs ſtets mit ausdrücklichen Worten erklärt zu ſein, wenngleich dies meiſt der Fall ſein wird. Auch ein ſtillſchweigendes Garantie-

verſprechen kann aus den begleitenden Umſtänden ſehr wohl entnommen werden. Beſonders im Antiquitätenhandel dürfte eine ſtillſchweigende Garantie häufig ſein, da hier der Wert, ja die ganze Individualiſierung des Gegenſtandes oft ſo weſentlich von der Echtheit abhängt, daß niemand ihn ohne ſicheres Vertrauen darauf kaufen würde. Man denke z. B. an den Verkauf eines Hutes Friedrichs des Großen. In einem ſolchen Falle muß die Echtheit ohne weiteres als zugeſichert gelten.

Hat jedoch der Verkäufer den Käufer argliſtig getäuſcht, indem er ihm wider beſſeres Wiſſen die Verſicherung gegeben hat, der von dem Käufer als Autorität beſonders geſchätzte Profeſſor N. N. habe ſich für die Echtheit des Gegenſtandes ausgeſprochen, ſo kann der Käufer ſchon wegen der bloßen Täuſchung Aufhebung des Kaufes verlangen, ohne daß es auf die Frage der Echtheit ankommt. Zweifellos haftet der Verkäufer dafür, daß der Kaufgegenſtand keine Fälſchung iſt, d. h. gar nicht antik iſt, ſondern erſt in neuerer Zeit zum Zwecke der Täuſchung hergeſtellt worden iſt; denn in dieſem Falle kann eine die Haftung ausſchließende Verkehrsſitte keineswegs angenommen werden. Unbedenklich wird man auch dem nicht ſachverſtändigen Käufer einen Gewährleiſtungsanſpruch gegen den Verkäufer zubilligen müſſen, wenn er an Stelle des Kunſtwerkes, das er zu kaufen wähnte und noch dazu mit hohem Preiſe bezahlt hat, ein ganz minderwertiges Machwerk erhalten hat, dem nach dem einſtimmigen Urteil aller Kunſtverſtändigen jeder Kunſtwert abgeht.

Da nach den obigen Ausführungen die Beſchränkung der Haftung gerade darauf beruht, daß die Echtheit ſich oft nicht mit Sicherheit feſtſtellen läßt, ſo fällt die Beſchränkung fort, wenn eine ſichere Erkundigung über die Herkunft möglich iſt. Dies iſt namentlich bei neuzeitlichen Kunſtwerken und unter dieſen wiederum beſonders bei ſolchen lebender Meiſter der Fall. Hier iſt ſchon in der bloßen Nennung eines Namens eine Zuſicherung der Richtigkeit zu erblicken (Lenel in Jher. Jahrb. Bd. 44, S. 18).

Intereſſant und unter Umſtänden ſchwierig iſt in den Fällen, wo es auf die Echtheit ankommt, die Entſcheidung der Frage, wie weit man ein Kunſtwerk als echt bezeichnen kann, wenn Übermalungen vorliegen oder wenn der Meiſter nur einen Teil des Bildes ſelbſt ausgeführt hat, der Reſt aber von der Hand eines Schülers oder Gehilfen ſtammt. Laſſen die Übermalungen noch den „Charakter der urſprünglichen Schöpfung“ (Kohler) erkennen, ſo heben ſie die Echtheit nicht auf. Ebenſo verhält es ſich, wenn das Bild in der Hauptſache vom Meiſter ausgeführt iſt und die Mitarbeit der Schüler oder Gehilfen ſich nur auf Nebendinge erſtreckt. Hat dagegen der Meiſter das Bild lediglich entworfen, ein anderer es aber ausgeführt oder hat der Meiſter an dem von einem anderen gemalten Bilde nur die letzte Hand angelegt oder einzelne Details ausgeführt, ſo wird man es nicht als eine Schöpfung des Meiſters anſehen können.

Wenn, wie dargelegt, der Verkäufer einer Antiquität uſw. nur in beſchränktem Maße für die Echtheit haftet, ſo iſt er aus demſelben Grunde auch in ſeinen Anſprüchen gegen den Käufer beſchränkt, falls ſich etwa nach dem Verkauf herausſtellen ſollte, daß der verkaufte Gegenſtand wertvoller iſt, als er dachte. Hierher gehört eine Entſcheidung des Reichsgerichts vom 2. Oktober 1913 (mitgeteilt im „Recht“ 1913, Nr. 2963), die allerdings inſofern eigenartig liegt, als ſie auf der Feſtſtellung beruht, daß der Verkäufer das Gemälde in bewußter Unklarheit über die Urheberſchaft veräußert hatte. Es handelte ſich um ein Bild, das den vom Verkäufer für nicht zutreffend gehaltenen Namenszug R. (Rembrandt) trug und im Verſteigerungskatalog als von Govaert Flinck herrührend bezeichnet war; außerdem enthielt der Katalog den allgemeinen Hinweis, daß für die Richtigkeit der Angaben keine Gewähr übernommen werde. Nachträglich machte der Verkäufer geltend, es ſei ein echter Rembrandt, und focht den Verkauf an. Das Reichsgericht erklärte den Verkauf jedoch für vollwirkſam.

Aus den obigen Ausführungen dürfte erſichtlich ſein, daß die Entſcheidung der Frage, ob der Verkäufer für die Echtheit haftet oder nicht, mitunter ihre Schwierigkeit hat. Es iſt deshalb ſehr zu empfehlen, nach dem Rat Joſef Kohlers bei wichtigen Käufen über den Umfang der Haftung ausdrückliche, am beſten ſchriftliche Vereinbarungen zu treffen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Im Oktoberheft der „Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen" gibt Prof. Regling eine sehr interessante Abhandlung über die Syrakusaner Dekadrachmen des Kimon, in der er, angeregt durch mehrere Neuerwerbungen, die das Berliner Kabinett in den letzten Jahren machen konnte, eine Zusammenstellung von 87 Exemplaren Kimonischer Dekadrachmen vornimmt, die er nach der Verbindung der drei bekannten Vorderseitenstempel mit den 13 Rückseitenstempeln gruppiert. Dadurch werden auch die zeitlichen Ansetzungen genauer gestaltet. — Durch zwei Neuerwerbungen des Berliner Kunstgewerbemuseums, einen Teller und eine Vase, die eng mit zwei Tellern im Hamburger Kunstgewerbemuseum zusammenhängen, sieht Ernst Zeh die Ausführungen über die blaubemalten Frankfurter Fayencen in seinem Buche über Hanauer Fayence (vgl. auch Stoehr, Cic. 1912 S. 49 u. 101 u. 1913 S. 828) bestätigt. Auch sonst werden zahlreiche Ankäufe des Kunstgewerbemuseums gemeldet, wie auch die übrigen Sammlungen, namentlich durch Geschenke, mehrfach bereichert wurden, so die Sammlung der Bildwerke durch deutsche Plastiken, und das Kupferstichkabinett durch eine aquarellierte und goldgehöhte Federzeichnung des jüngeren Holbein, die hl. Kunigunde darstellend.

HAAG Im unteren Porträtsaal des KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN (Mauritshuis) fand ein neuerworbenes Gemälde von Michiel van Musscher, ein Geschenk der verstorbenen Jhr. J. H. und W. Hora Siccama Aufstellung. Es ist nicht nur künstlerisch, sondern auch historisch von Bedeutung. Dargestellt ist Thomas Hees, Resident der Generalstaaten der Regierungen von Algier, Tunis und Tripolis. Er sitzt am Tische, neben ihm seine beiden Söhne Jan und Andries, während ein Neger seine Pfeife entgegennimmt. An der Wand hängen Karabiner, Säbel und ein großer Spiegel, in dem man zwei von außen hereinblickende Algerier sieht. Auf dem Tische liegen ein Atlas, eine Bibel, der Koran und andere Gegenstände, worunter ein rotes mit Silber verziertes Sammetportefeuille zur Aufbewahrung von Papieren. Diese Mappe, die 1676 angefertigt wurde und unversehrt erhalten geblieben ist, kam zugleich mit der Schenkung in den Besitz des Museums. — Das Bild ist auf der Tischdecke voll bezeichnet und 1687 datiert. Es gehört zu den besten Werken des Künstlers und zeichnet sich durch sorgfältige Technik, wie durch Wärme der Farben aus.

R. B.

HAARLEM Binnen kurzem wird im großen Saale des ehemaligen Gemäldemuseums auf dem Haarlemer Rathause eine Ausstellung der zum Wettbewerb um das Hildebrand-Denkmal eingesandten Enwürfe stattfinden. Die Einnahmen werden dem Hilfskomitee zufließen.

Im Museumssaal sind weiter eine Anzahl Gemälde usw. von Mitgliedern und ehemaligen Mitgliedern der Zeichengesellschaft „Kunst zij ons Doel" in Haarlem zu sehen. Diese Arbeiten — jetzt schon etwa 55 — wurden dem Hilfskomitee zur Verfügung gestellt. Sie sollen einer von diesem veranstalteten Verlosung als Preise dienen.

R. B.

LEMBERG Nach neueren Berichten sollen die Russen die reichen Schätze des polnischen Nationalmuseums, des „Ossolineums" nach Pe-

tersburg geſchafft haben. Die vom Grafen Oſſoliſiski 1817 gegründete Sammlung beſaß eine großartige Bibliothek mit 500000 Bänden, Handſchriften und Autogramme, und in der Bildergalerie u. a. Gemälde von Raffael, Tintoretto, Canaletto, Matejko.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM ARTI ET AMICITIAE. Der Krieg wird das Urteil über viele Dinge ändern, auch in der Kunſt! Man wird gewiſſen Erſcheinungen anders gegenüberſtehen, manches milder, manches ſtrenger beurteilen. Je weiter wir ſchreiten, deſto weniger werden wir bei dem Althergebrachten ſtehen bleiben, ſpontane Lebenskräfte der Nationen werden ſich friſche Bahn brechen und alles Konventionelle aus dem Wege räumen. Denn allein der Beſitz von geſunder Lebenskraft bürgt für die Entwicklung einer fruchtbringenden Zukunft, während vom Alten nur das angenommen werden wird, was nützliche Traditionen als wertvoll bleibend erkannt haben. — So iſt auch auf der Arti-Ausſtellung vieles zu ſehen, worüber man ſtaunt, daß die Künſtler annehmen, man könne in dieſer ernſten Zeit noch Intereſſe dafür faſſen. Aber auch vom Guten, Lebenskräftigen ſind unverkennbare Ziele vorhanden. So Piet van der Hems Frauen von der „Plaza de Toros“, eine Zeichnung in Schwarz und Weiß mit etwas Rot, Gelb und Grün. Drei Damen ſind dargeſtellt. Eine in Schwarz mit ſchwarzem Spitzentuch über den Kopf; die beiden anderen mit weißen Fichus über Kopf und Schultern, Blumen an der Bruſt. Im Hintergrund, in gelbem Gewand, die unnachahmliche eigenartige Geſtalt eines Stierkämpfers. Das Ganze von ausgezeichneter Wiedergabe. Van der Hem iſt geborener Holländer und zuletzt mit prächtigen Arbeiten hervorgetreten, die in Holland unter ſpaniſchem Einfluß entſtanden. Nun hat er Spanien ſelbſt bereiſt, und man wird bei ſeinem ganz außerordentlichen Talent noch Hervorragendes von ihm erwarten dürfen. — Auch Gerdes zeigt ſich mit ſeiner „Frau“ in beſtem Lichte. Nicht weniger Tholen mit einer innig und warm empfundenen „Abendſtimmung“. Prächtig iſt auch Breitner mit dem älteren Aquarell eines „Negers“, Bauer mit „tanzenden Derwiſchen“ und einer feinen volltönenden Zeichnung der jetzt ſo viel genannten „Kathedrale von Reims“, Dyſſelhof mit ganz einzigartig aufgefaßten „Fiſchen“ vertreten. Außergewöhnlich ſind die Porträts der begabten Bildnismalerin Lizzy Anſingh; gut in dieſer Art iſt auch der „Cathechiſeermeeſter“ von Gabriëlſe, bildmäßig das „Märchen“ von Edz. Koning, Kinder im Schneetreiben, eigenartig mit ihren blonden Tönen eine „Waldlandſchaft“ von Joh. Vlaanderen, apart eine ganze Gruppe „Diſteln“ von H. F. Bloot. R. B.

BERLIN Das Kunſtausſtellungsweſen befindet ſich in einer ziemlich ſchwierigen Lage. Wer ſich im Intereſſe der bildenden Künſtler entſchloß, die Arbeit weiter zu führen, ſieht ſich bei der Materialbeſchaffung allenthalben behindert. Die Künſtler ſtehen im Felde, oder ſind doch nicht in der Lage und Stimmung, ruhig fortzuarbeiten, die Transporte ſind erſchwert, und auf Werke ausländiſcher Künſtler zurückzugreifen, wenn ſolche erhältlich ſind, ſcheint wenig ratſam. Eine übelverſtandene Vaterlandsliebe will mit der Zugänglichmachung ausländiſcher Kunſtwerke um jeden Preis aufräumen, und macht dabei, mangels genügender Kenntnis, keinerlei Unterſchiede nach Qualität und Staatsangehörigkeit. Es lohnte wohl einmal eine gründliche Unterſuchung über unſer Verhältnis zur fremden Kunſt anzuſtellen, wie es der Krieg geſtaltet hat. Das mag an anderer Stelle geſchehen. Hier ſoll nur von den Fragen die Rede ſein, ſoweit ſie durch die gegenwärtigen Ausſtellungen in Berlin berührt werden.

Es wird augenblicklich niemand einfallen, eine Kollektivausſtellung ruſſiſcher Malerei zu veranſtalten. Aber es iſt nicht recht einzuſehen, weshalb uns der Salon SCHULTE nicht mit den merkwürdigen Spaniern, den Brüdern Ramon und Valentin Zubiaurre hätte bekannt machen ſollen. Beide, namentlich aber Valentin, hinterlaſſen einen ſtarken Eindruck, von dem man ſich jedoch klar ſein muß, daß er nur zum Teil auf rein künſtleriſchen Wirkungen beruht. Es iſt zum Verſtändnis der Bilder beider Brüder unbedingt notwendig, zu wiſſen, daß beide taubſtumm ſind. Nur von da aus läßt ſich die eigenartige Geſpanntheit der Figuren begreifen. Für beide Maler ſind Gebärden und Mienen die einzigen Mittel, durch die ſich die Außenwelt mit ihnen verſtändigt. So begreift man, daß die Gebärde (und alſo auf die Geſamtkompoſition übertragen, die Körper als Liniengerüſt der Gruppen) und das Mienenſpiel eine Zuſpitzung erfahren, die ſie manchmal an die Grenze treibt, wo die Grimaſſe anfängt. Wo dieſe Übertreibung wegfällt, wie in den manchmal recht guten Bildniſſen, herrſcht doch eine übertriebene Spannung des Ausdrucks, neben der es doppelt auffällt, daß die Einzelformen des Körpers und namentlich des Geſichts weder nach der Funktion noch nach der Flächenbehandlung beſonders ſtark erfaßt ſind. Bei jugendlichen Köpfen führen dieſe Eigenarten eine faſt tierhaft melancholiſche Schönheit herbei, aus den Alten machen ſie, unter-

ſtützt durch die unheimlich glühende Feuersbrunſt- und Gewitterhimmelfarbe, den Eindruck von Geſpenſterverſammlungen und Hexengilden. Bei den Bildern Ramons iſt die Farbe trüber, die Geſpanntheit gelöſter. Aber er iſt durchaus vom ſelben Blute. Daneben erſcheinen die hellen, räumlich guten, etwas dünnen Winterbilder Hermann Diſchlers und die Aquarelle von M. E. Gieſe, deren Technik an belgiſche Vorbilder erinnert, wie Dinge aus einer anderen Welt. Von den zahlreichen Werken älterer deutſcher Künſtler iſt beſonders eine kleine Kollektion Zügelſcher Arbeiten von hohem Intereſſe, teils wegen der hohen Qualität der einzelnen Stücke, vor allem aber deshalb, weil ſich darunter eine Anzahl früher Arbeiten befindet, von denen namentlich ein Stallinneres den engen Zuſammenhang des jungen Zügel mit der Münchner Malerei der Voltz-Generation bezeugt.

* * *

Wie eine Ausſtellung zugleich eine mächtige Kundgebung deutſchen Geiſtes werden kann, ohne daß die Tendenz irgend auffällig wäre, lehrt die Veranſtaltung des KÖNIGL. KUPFERSTICH-KABINETTS, die „Deutſche Bildniſſe“ vorführt. Zu jeder Zeit hätte eine derartige Überſicht in den Rahmen der Ausſtellungen gepaßt, die das Kupferſtichkabinett regelmäßig aus ſeinen reichen Beſtänden veranſtaltet, und von denen man nur bedauert, daß ſie nicht ſtärkere Teilnahme beim Publikum finden, das ſoviel von ihnen gewinnen könnte. Aber noch nie hätte dieſe Vereinigung von deutſchen Porträten aus vier Jahrhunderten mit ſolcher Eindringlichkeit geſprochen, wie jetzt, wo dieſe Ausleſe deutſchen Geiſtes und deutſcher Macht, dargeſtellt von den Zeit- und Landesgenoſſen, eine überwältigende Kundgebung für deutſche Größe und noch mehr vielleicht für deutſche Kultur darſtellen. Von Luther und Pirkheimer, von Dürer und Cranach bis zu den letzten Tagen, aus den Reihen der Fürſten und Staatsmänner, der Künſtler, Muſiker, Dichter, Schauſpieler, Gelehrten und ſelbſt der „luſtigen Räte“ zieht ein faſt unüberſehbarer Zug an dem Beſchauer vorüber. Es geht nicht an, hier Namen zu nennen, wo man jedes zweite Blatt erwähnen müßte. Wirkt doch auch die Veranſtaltung noch ſtärker durch ihre Geſchloſſenheit als durch die freilich auch nicht geringen künſtleriſchen Eigenſchaften der einzelnen Stücke.

* * *

Will man irgendwie die Beſonderheit dieſer Tage auch in dem Rahmen von Kunſtausſtellungen hervorheben, ſo bietet ſich als leichteſtes Mittel die Hervorſuchung der Kunſtwerke an, die im Anſchluß an den Deutſch-franzöſiſchen Krieg entſtanden ſind. Von dieſem Mittel hat man in dieſen Wochen reichlichen Gebrauch gemacht, ohne daß man uns doch zur Reviſion der Urteile über dieſe meiſt unglücklich verlaufenen Experimente bewegen könnte. Eine glücklichere Eingebung hat der Salon CASPER gehabt, der eine lange Folge Anton v. Wernerſcher Bleiſtiftporträts ausſtellt, Vorſtudien zu ſeinen großen Bildern hiſtoriſcher Verſammlungen. Man darf den Vergleich mit den Menzelſchen Studien zum Krönungsbilde nicht ziehen, muß aber doch ſagen, daß man Werner hier von ſeiner beſten Seite kennen lernt, als den begabten und trefffſicheren Illuſtrator, den er in dem Ehrgeiz, große Hiſtorien zu malen, leider meiſt verleugnet hat. Unter den früheren dieſer Bildnisſtudien, die von 1871 bis in die neunziger Jahre reichen, ſind viele prachtvolle Augenblicksaufnahmen, manche darüber hinaus von großer pſychologiſcher Sicherheit, wie z. B. das des Großherzogs Carl Alexander von Weimar, oder des Geſandten v. Bülow. Den Wernerſchen Blättern ſchließen ſich Koloſſalbüſten Bismarcks und Kaiſer Wilhelms II. von G. Janenſch an, und Soldatenbilder von Fehr, meiſt bekannte Stücke, breit, kräftig und farbig friſch hingeſetzt. Auch Herm. Junker hat ein Soldatenbild geſchickt, Raſtende Reiter, das erheblich über die Höhe ſeiner Reiterbildniſſe hinausragt. Die anderen geben ſich friedlicher: H. Stockmann mit hübſchen Landſchaften etwa in der Art von Dupré und einem Mann am Biedermeierſekretär, der in Handwerk und Stimmung an Spitzwegſche Arbeiten erinnert, Groeber mit großen, tüchtigen Figurenbildern, Hagemanns mit einigen ſeiner bekannten Landſchaften und von Plaſtikern Auguſt Kraus mit einer prachtvollen Bronzekatze.

* * *

Will man ſchon einmal den Nationalſtolz und die neuerwachte Kraft des Volkes auch in Kunſtausſtellungen zum Ausdruck bringen, ſo würde ſich wohl als beſtes Rezept das empfehlen, eine Reihe von deutſchen Künſtlern vorzuführen, ganz ohne Rückſicht darauf, ob die Arbeiten im Stoffe den Intereſſen des Tages entgegenkommen. Dieſen Weg iſt der Salon CASSIRER gegangen, der neuere Arbeiten von Fritz Rhein, Wald. Rösler, Robert Breyer und K. v. Kardorff zeigt. Freilich iſt hier die Bedingung zum Erfolg, daß der Maler nicht nur deutſch iſt, ſondern daß er auch etwas kann. Die Ausſchaltung fremder Kunſt und der Stolz auf unſere Landsleute darf uns weder jetzt noch ſpäter dazu verführen, die Anſprüche an die Qualität auch nur um ein geringes niedriger zu ſtellen. Dieſe Bedingung iſt hier erfüllt. Beſonders die Arbeiten

Breyers zeigen einen deutlichen Fortſchritt. Die Stilleben ſind kräftiger geworden, ſachlicher, wenn er auch immer auf der dekorativ-ſchönheitlichen Linie bleibt; beſonders ſchön iſt das mit Artiſchocken und Rhabarber, die Pilze, und die Blumenſtücke. Weniger erfreuen die Landſchaften, auf denen die Materie etwas unangenehm Wattiges hat. Dagegen iſt Kardorff der Ausflug in die Landſchaftskunſt mit dem winterlichen Kanalbild ſehr gut gelungen, auf dem das ſtumpfe tote Waſſer durch das Gewirr der Zweige und die rote Winterluft herauffieht. Das Blumenſtilleben und einige der Landſchaften erinnern ſtark an die Art Hübners, das Porträt zeigt Kardorffs bekannte, gute, etwas kühle Art. Von Fritz Rhein ſind ein bekanntes Herrenbildnis und Landſchaften in gleichfalls gewohnter Art zu ſehen; eine Landſchaft, eine Wieſe mit ferner Stadt dahinter, nähert ſich ebenfalls Hübnerſcher Art. Von den Bildern Röslers ſtammt ein Teil aus der Epoche, in der er durch farbige Experimente die Kraft ſeiner Begabung feſſelte. Trefflich ſind dagegen der Badeſtrand und der Waldweg mit dem Schuppen. Unter allen dieſen Bildern hängt ein Werk des 75jährigen Meiſters Thoma, eines der ſchönſten, die er überhaupt gemalt hat: Die große Pferdeſchwemme, die dieſes Jahr auf der Ausſtellung der Freien Sezeſſion dem Thoma-Raum ſeinen ſchönſten Schmuck gab.

* * *

Auch der Salon GURLITT bringt in ruhiger Sachlichkeit Ausſtellungen von Werken derjenigen deutſchen Künſtler, die ſich ſeit langem ſeiner Fürſorge erfreuen. Von den Führern der jungen Generation iſt Max Pechſtein vertreten, mit italieniſchen Landſchaften aus dem letzten Jahre. Sie ſind ungleichwertig. Manchmal, z. B. auf dem Bilde mit dem gelben Hauſe auf dem Felſen am Meer, hat der Verſuch, dieſe neue farbige Welt zu geſtalten, die Darſtellung von Struktur und Stofflichkeit der Dinge empfindlich geſchädigt, in anderen, beſſeren, lehnt ſich die Farbenreihe in Auswahl und Abſtufung zu eng an Croß und Signac an. Vorzüglich ſind dagegen der Weg zwiſchen Mauern, das Kloſter mit der violetten Mauer, und vor allem die große Florentiner Landſchaft im Hochformat, die auf der letzten Ausſtellung der Berliner Sezeſſion zu ſehen war. Von den anderen Bildern iſt vor allem das prachtvolle Kalla-Stilleben zu erwähnen. Auch die Bilder von Lovis Corinth ſind ungleich. Während das Bild der Bootsanlegeſtelle am neuen See in Stimmung und Form die alte Meiſterſchaft beweiſt, iſt auf dem „Neubau“ nur in einzelnen Partien, namentlich in dem Häuſerblock der hinteren Straßenecke die alte hohe Qualität lebendig. Die Strand- und Seebilder vom Mittelmeer ſind nur Skizzen, die kein zuverläſſiges Urteil geſtatten, wie ſich Corinth mit dieſem Element abzufinden vermag. Werke von Thoma, Trübner und Munch vervollſtändigen die lebendige Ausſtellung. H. Fr.

DÜSSELDORF Die große Ausſtellung, die für 1915 geplant war, iſt nach den Mitteilungen des Oberbürgermeiſters in Anbetracht der Weltlage aufgegeben worden. Sie für dieſen Zeitpunkt fertig zu ſtellen, wäre natürlich unmöglich, aber auch von einer Verſchiebung auf eines der folgenden Jahre hat man abſehen wollen, da ſich ja nicht überſehen läßt, wann der Friede geſchloſſen werden wird. Die bereits angefangenen Ausſtellungsbauten werden abgeriſſen und im Hofgarten wie im Kaiſer Wilhelmspark der alte Zuſtand wieder hergeſtellt. Für die Koſten ſoll die Stadtkaſſe aufkommen.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

PERGAMON Über die diesjährigen deutſchen Ausgrabungen berichtet Prof. Knackfuß im Jahrbuch des Deutſchen Archäologiſchen Inſtitutes, daß zunächſt über die öſtlichen Zugänge zur Terraſſe des Gymnaſions Gewißheit geſchaffen wurde. Dabei fand man an der Nordecke der Gymnaſionsthermen in den Ruinen eines helleniſchen Hauſes eine Töpferwerkſtatt mit dem erhaltenen Unterteil eines Töpferofens. Er enthielt eine große Anzahl Formen und Fragmente von Reliefgefäßen, ſo daß der Fund für die Geſchichte der pergameniſchen Keramik gute Aufſchlüſſe vermittelt. Außerdem wurden zwiſchen dem großen Gymnaſion und dem inneren Burgwege in der Höhe des Herabezirks Grabungen veranſtaltet, die neben dem Philetäriſchen Tore einen großen Wohnpalaſt zutage förderten.

PERSONALIEN

BERLIN Als Privatdozent für neuere Kunſtgeſchichte an der Univerſität habilitierte ſich Dr. Oscar Fiſchel, der bekannte Raffaelforſcher.

BONN Auf dem weſtlichen Kriegsſchauplatze fiel vor dem Feinde der Maler Auguſt Macke, nachdem er bereits das Eiſerne Kreuz erhalten hatte.

DRESDEN Vor dem Feinde fiel der Direktorialaſſiſtent am Dresdner Kupferſtichkabinett, Dr. Max Loſſnitzer, der ſich durch ſeine For-

ſchungen über Veit Stoß und Hans Leinberger bereits einen hochgeachteten Namen erworben hatte. Wiſſenſchaftlich wie menſchlich iſt hier viel verloren gegangen.

Als Begleiter eines Liebesgabentransportes nach Frankreich verunglückte tödlich der Dresdner Stadbaurat Prof. Dr. Erlwein. 1905 vom Bamberg nach Dresden gerufen, und ſeit 1910 lebenslänglich dort angeſtellt, hat er für die Stadt eine Reihe reizvoller Bauten geſchaffen, die ſich dem ſchönen Stadtbilde glücklich eingliedern.

ROM Der frühere Direktor der Gemäldegalerie in der Brera, Prof. Dr. Giorgio Sinigaglia, iſt im Alter von 60 Jahren geſtorben.

WEIMAR Henry van de Velde wird ſeine Lehrtätigkeit an der Hochſchule am 1. April 1915 aufgeben.

WIEN Regierungsrat Joſef Folneſics, deſſen Tod kürzlich gemeldet wurde, war ſeit 1897 Vorſtand der keramiſchen und Glasſammlung des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie; in dieſer Eigenſchaft hat er auch die muſtergültige Neuaufſtellung der von ihm rühmlich bereicherten Sammlung in dem neuen Zubau des Muſeums geleitet.

Im Mittelpunkte der ausgebreiteten wiſſenſchaftlichen Tätigkeit Fs. ſtand die Erforſchung des Porzellans. Dieſen Studien verdankte das grundlegende Werk über die „Geſchichte der k. k. Wiener Porzellanmanufaktur", Wien 1907, das F. gemeinſam mit E. W. Braun herausgab, ſeine Entſtehung; ſo war auch die letzte Arbeit des Verſtorbenen, der mit einer hiſtoriſchen Einleitung verſehene Katalog der Wiener Porzellanſammlung Karl Mayer (Wien, Artaria 1914), ſeinem Lieblingsgebiete gewidmet. Von den zahlreichen Arbeiten des Gelehrten aus anderen Zweigen des Kunſtgewerbes ſeien etwa als die wichtigſten hervorgehoben: Die wertvolle Studie über „die Formen des antiken Goldſchmuckes" (Mitt. des öſterr. Muſ. 1887 u. 1895), die beiden Tafelwerke „Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Öſterreich-Ungarn" und „Alte Innenräume öſterreichiſcher Schlöſſer, Paläſte und Wohnhäuſer" (Wien, Schroll 1903 u. 1910), endlich die Bearbeitung des „Kunſtgewerbes in der Louis XVI.- und Empirezeit" in Lehnerts „Illuſtr. Geſch. d. Kunſtgew." — Neben ſeiner umfangreichen wiſſenſchaftlichen Tätigkeit blieb Fs. regſtes Intereſſe der modernen Kunſt dauernd zugewandt. Die literariſchen Zeugniſſe dieſer lebendigen Teilnahme an der modernen Kunſtentwicklung ſind verſchiedene Aufſätze über aktuelle Fragen des Kunſthandwerkes — F. war auch Ausſchußmitglied des Öſterreichiſchen Werkbundes — ſowie die regelmäßigen Wiener Ausſtellungsberichte in der „Öſterreichiſchen Rundſchau". Dem feinſinnigen Menſchen und Gelehrten ſichert ſeine lautere Perſönlichkeit das ehrendſte Andenken.

* * *

Der Landeskonſervator der Steiermark, Dr. Paul Hauſer, iſt im Alter von 45 Jahren auf dem nördlichen Kriegsſchauplatze als Reſerveleutnant gefallen. Die literariſche Tätigkeit Hs. ſtand in engſtem Zuſammenhang mit ſeiner amtlichen Stellung. Neben Arbeiten, die der kunſtgeſchichtlichen Erforſchung ſeiner engeren Heimat gewidmet waren („Oberkärntneriſche Malereien aus der Mitte des 15. Jahrhunderts", Klagenfurt 1905; „Kunſtgeſchichtliche Vorarbeiten zur Topographie von Kärnten" im Jahrbuch der Zentralkommiſſion 1906, II u. a. m.) veröffentlichte er verſchiedene Aufſätze über aktuelle Fragen der Denkmalpflege. Bis zu ſeiner durch die Ernennung zum ſteiriſchen Landeskonſervator bedingten Überſiedlung nach Graz war H. auch als Sekretär des „Vereins für Denkmalpflege und Heimatſchutz in Niederöſterreich" tätig. Das rühmliche Ende des liebenswürdig-beſcheidenen Mannes, der freiwillig eingerückt war, erweckt im Kreiſe ſeiner Kollegen und Fachgenoſſen rege Teilnahme.

* * *

Der Maler Hans Tichy wurde zum Profeſſor an der k. k. Akademie der bildenden Künſte ernannt. — Dem Kuſtos der erzherzoglichen Kunſtſammlung „Albertina", Dr. Heinz J. Tomaſeth, wurde der Profeſſortitel verliehen.

K. R.

VERMISCHTES

DER KUNSTHANDEL IM KRIEGE

Kriegszeiten ſind dem Kunſthandel abträglich. Der Abſatz ſtockt naturgemäß, weil nur bei ruhiger Politik und, wenn Proſperität unter den Kreiſen herrſcht, die ſich mit Produkten der bildenden Kunſt umgeben, das Geſchäft flott geht. Augenblicklich verſagt aber nicht bloß Europa, ſondern ſogar Amerika, welches eigentlich an dem Kriege nicht beteiligt iſt. Die ſchönen Tage der Verſteigerungen Steengracht, Nemes u. a. ſind vorüber und dürften ſobald nicht wiederkehren, da nach Beendigung des Krieges erſt die Schäden ſichtbar werden, welche er geſchlagen hat und die Märkte, auf denen früher die höchſten Preiſe erzielt worden ſind, Paris

und London, mehr als Verkäufer auftreten dürften, denn als Käufer.

Jedoch, was des einen Leid, iſt des andern Freud', und ſo können die Muſeen, die ſeit Jahren nicht mehr mit den großen Sammlern konkurrieren konnten, ſagen: „Meine Zeit kommt auch mal wieder." Zweifelsohne gibt es jetzt Gelegenheit, Werke zu vernünftigen Bedingungen zu erwerben, die den Galerien fehlen. Wo ſie ſich bieten, ſollten dieſe ſie nicht vorübergehen laſſen und die Hand darauf legen. Fehlen da oder dort die Mittel, ſo werden ſie von Muſeumsfreunden gewiß gern vorgelegt werden.

Mit Bezug hierauf ſei daran erinnert, daß der wertvollſte Teil des Antwerpener Muſeums, die van Eyck, Memling, Hugo van der Goes u. a., die ihm von dem ehemaligen Bürgermeiſter van Ertborn geſchenkt wurden, von dieſem in der franzöſiſchen Revolutionszeit erworben worden ſind, daß Graf Wackerbart für die Dresdner Galerie zahlreiche Perlen in ähnlichen Perioden gekauft hat, wie auch die holländiſchen Muſeen vieles ſolchen Anläſſen verdanken. Und noch in neuerer Zeit (1870) erwarb der Pariſer Sammler Dreyfous ſeine herrlichen Skulpturen aus der italieniſchen Renaiſſancezeit von ihrem Beſitzer für eine Bagatelle.

Die Frage, wo wertvolle Stücke jetzt zu haben wären, läßt ſich natürlich nicht beantworten, aber durch den Krieg ſind gewiß ſo viele Privatperſonen geſchädigt worden, ſo manche Kommunen ruiniert oder durch Kontributionen verarmt, daß ſie zur Veräußerung von in ihrem Beſitz befindlichen Kunſtwerken werden ſchreiten müſſen. Belgien z. B. iſt zuerſt und ſehr ſtark in Mitleidenſchaft gezogen durch ſein unnötiges Parteinehmen für unſere Feinde, und dieſes Land iſt reich an Werken aller Art. Es widerſpricht der Kampfesart der Deutſchen, Gemälde als gute Beute zu entführen, wie dies die Franzoſen früher überall getan (und ihre Sammlungen „vervollſtändigt") haben, aber freiwilligen Veräußerungen ſoll man in ſolchen Zeiten nicht aus dem Wege gehen, ſondern ſie im Intereſſe unſerer Muſeen wahrnehmen. —s.

BERLIN Das BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranſtaltet in ſeinem Hörſaal wieder zwei öffentliche Vortragsreihen von je fünf Vorträgen. Geh. Reg. Rat D. P. Jeſſen ſpricht über „Krieg und Krieger in der deutſchen Kunſt" (Montags, 8½ Uhr abends, Beginn 19. Oktober), Privatdozent D. O. Fiſchel über „Bilder der deutſchen Baukunſt" (Donnerstags, 8½ Uhr abends, Beginn 22. Oktober). Die Vorträge ſind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder erläutert.

LONDON Kunſthiſtoriſcher Unterricht auf den britiſchen Univerſitäten. Anläßlich einer Serie von Artikeln über den kunſthiſtoriſchen Unterricht in den verſchiedenen Ländern, den Vertreter dieſer Länder für die „Revue de Synthèſe Hiſtorique" geſchrieben haben, behandelt das Juliheft des Burlington Magazine den diesbezüglichen Aufſatz Mr. Mac Colls über die Zuſtände in Großbritannien und kommt zu dem Ergebnis, daß dieſelben mehr als kläglich ſind, denn England ſteht in dieſer Beziehung allen anderen Ländern nach. In Edinburg als einziger britiſcher Univerſität gibt es eine volle Profeſſur für Kunſtgeſchichte und nur dort kann in dieſem Fach ein Univerſitätsgrad erworben werden, aber auch nur in Verbindung mit klaſſiſcher Archäologie. In Liverpool gab es früher eine kunſtgeſchichtliche Profeſſur, die aber jetzt mit der Bauakademie vereinigt worden iſt. In Oxford und Cambridge ermöglicht die Sladeſtiftung wenigſtens die Abhaltung zeitweiſer kunſtgeſchichtlicher Kurſe. An der Londoner Univerſität beſteht zwar ein Lektorat für Kunſtgeſchichte, das jetzt Dr. Tankred Borenius ausübt. Es war aber nur eingerichtet worden, weil der Direktor der Sladekunſtſchule ſeinen Schülern gern eine Einleitung in die Kunſtgeſchichte von berufener Seite vortragen laſſen wollte und deshalb bereit war, einen Uinverſitätslektor aus den Einnahmen der Schule zu honorieren. So hängt dieses Lektorat ganz von dem guten Willen dieſes Direktors ab! Innerhalb der Univerſität ſelber hat es ſozuſagen keinen Standard. Das iſt Großbritanniens Fürſorge für eine ſo wichtige geiſtige Diſziplin! Sie entſpricht etwa der Fürſorge für die Kunſt ſelber, die ihr hierzulande zuteil wird.

* * *

Ende Juli wurde bekannt, daß ſich ein parlamentariſcher Ausſchuß für Kunſtangelenheiten gebildet habe, dem Mitglieder beider Häuſer und aller Parteien angehörten. Die wichtigſte Angelegenheit, mit der ſich dieſer Ausſchuß beſchäftigen wolle, ſei die Vermehrung der öffentlichen Sammlungen (und wohl auch, obwohl das nicht ausdrücklich genannt wird, die eventuelle Verhinderung der Ausfuhr allzu vieler bedeutender Kunſtſchätze nach dem Ausland). Ferner ſolle die ſchon öfters angeregte Frage der Schaffung eines Miniſteriums der ſchönen Künſte nach franzöſiſchem Muſter erörtert und vielleicht ſpruchreif gemacht werden. Neben dieſen allgemeinen Punkten handle es ſich um verſchiedene ſpezielle wie die der Verwaltung in Verbindung mit Regierung und anderen Behörden, die irgendwie mit Kunſt und künſtleriſchen Fragen ſich zu befaſſen haben (Er-

richtung von neuen Regierungsgebäuden, Parkanlagen, Denkmälern uſw.). Der Ausſchuß möchte auch auf die Öffentlichkeit im rechten Sinne einwirken und deren Intereſſe an künſtleriſchen Dingen ſtärken. Das Burlington Magazine, das ſich zu der ganzen Sache in ſeinem Auguſtheft äußert, erwartet von der Errichtung eines Kunſtminiſteriums kein Heil. Kunſt brauche volle Freiheit, nicht Bevormundung und ſtaatliche Auszeichnung einer „offiziellen“ Klaſſe von Künſtlern. Statt den Staat ſich hier einmiſchen zu laſſen, ſolle man lieber alle bisher ſchon ſtattfindende Bevorzugung „akademiſcher“ Kunſt beenden, was u. a. zur Folge hätte, daß der Royal Academy der mietfreie Genuß des Burlington Houſe für ihre Ausſtellungen uſw. entzogen werden würde. F.

LITERATUR

DEUTSCHE SONDERGOTIK. Eine Unterſuchung über das Weſen der deutſchen Baukunſt im ſpäten Mittelalter von Kurt Gerſtenberg. Delphin-Verlag, München.

Es ſind nicht nur zahlreiche feinfühlige Beobachtungen und anregende Geſichtspunkte, die dieſem Buche ſeinen außergewöhnlichen Wert verleihen, ſondern die ganze Methode, die ganze Art, das Problem anzufaſſen und zu löſen, macht es zu einer der wertvollſten Erſcheinungen der letzten Jahre. Man mag ruhig zugeben, daß dieſe Unterſuchung ohne Wölfflins Buch von Renaiſſance und Barock niemals geſchrieben worden wäre; an dem Werte des Gerſtenbergſchen Buches ändert dieſe Feſtſtellung nichts, weil hier nicht tote Nachahmung, ſondern lebendigſtes Verſtändnis am Werke war.

Das Ziel der Unterſuchung war, in der deutſchen Baukunſt des ſpäten Mittelalters diejenigen Elemente aufzuzeigen, die ihr die Selbſtändigkeit gegenüber der hohen Gotik verbürgten, und nachzuſehen, wie weit ſich eine Änderung der Baugeſinnung und typiſch raſſenhafte Eigenarten feſtſtellen ließen. Derartige Erkenntniſſe ſind nicht aus einer Analyſe der Einzelformen nach Herkunft, Ablöſung und Beeinfluſſung zu gewinnen, ſondern nur dadurch, daß man die Stilformen und ihre Wandlungen nach ihren pſychologiſchen Inhalten interpretiert, daß man in dem veränderten Raumbild das neue Temperament und die neue Stimmung fühlen läßt. Die Veränderung der Einzel- und Geſamtformen bedeutet eine veränderte optiſche Dispoſition der Zeit und fällt zuſammen mit den allgemeinen Veränderungen des geiſtigen Lebens.

Von dieſem Geſichtspunkt betrachtet, ſtellt ſich die Epoche, die Gerſtenberg als Sondergotik bezeichnet, und die früher Spätgotik hieß, nicht mehr als eine ſpäte, weniger kräftige oder konſequente Form der Gotik dar, ſondern als ein neuer Stil, der ſeine beſonderen Formen aus einer neuen ſeeliſchen Dispoſition der Menſchen erwachſen läßt. Der Hochdrang der Gotik, ihr einſeitig vertikaler Bewegungszug iſt deshalb ſchwächer geworden, weil der neue Stil eine ganz neue Raumgeſtaltung verlangt. Die Bewegung verlangſamt ſich, und wo die Gotik die ungehemmte Vertikalbewegung allein gelten ließ, bringt die Sondergotik die Vervielfachung der Bewegung, die nun auch ihr beſtimmtes Ziel verliert und ſich nach den Seiten hin gleichmäßig ausbreitet. An den großen wie den einzelnen Formen prägt ſich das gleichmäßig aus, und wie die neue Geſtaltung der Gewölbe, die die Kreuzrippen ausſchaltet und Netz- und Sternformen bevorzugt, davon zeugt, ſo entſpricht dem die neue Bedeutung der Horizontale und eine Wiedergeburt der Fläche, die die Gotik in einzelne Vertikalglieder aufgelöſt hatte. Vor allem aber bringt die neue, flutende Bewegung eine neue, bildmäßige Raumgeſtaltung mit ſich, die durch Verbreiterung und gleiche Höhe der Schiffe der Bewegung die in der Gotik herrſchende einzige Richtung nimmt, und ſo an die Stelle des Nebeneinanders der Gotik ein neues Ineinander der Wirkung ſetzt. Für dieſes Ineinander der Teile findet Gerſtenberg den guten Ausdruck Verſchleifung. So ſtellt der neue Stil dem Funktionellen der Gotik das Maleriſche, Flächenhafte entgegen, wie er auch Licht und Schatten zum erſten Male ſeinen Raumkompoſitionen dienſtbar macht. In dieſen Eigenſchaften des Stiles, der langſamen Bewegung, der Irrationalität des Formcharakters und endlich darin, daß die Grundlage des neuen Stiles die Stimmung iſt, findet Gerſtenberg die Beweiſe für ſeinen germaniſchen Charakter. Im zweiten Teil des Buches wird dann die Entwicklung der Raumgeſtaltung, die auf Steigerung und Vereinheitlichung geht, genauer unterſucht.

Alle dieſe Unterſuchungen ſind gleich weit von formaliſtiſchem Kleinigkeitskram wie von dilettantiſchem Äſthetiſieren entfernt. Jeder Satz iſt feſt auf eine genaue Kenntnis des Materials, der Bauwerke ſelbſt wie der Urkunden und der Literatur gegründet, und auch die gelegentlichen Ausblicke auf die Gebiete der Malerei und der Skulptur, wie auf die der anderen Stilepochen, verlangen um ſo größere Achtung, als ſie neben genauer Detailkenntnis gleichfalls Gruppierungen und Wertungen nach neuen Geſichtspunkten zeigen. Beſonders wertvoll iſt das Kapitel über die germaniſche und romaniſche Raumanſchauung, der Vergleich des ſondergotiſchen Raumes

mit dem der italieniſchen Frührenaiſſance, das am beſten zeigt, wie wenig man mit den Reſultaten der alten typologiſchen Forſchungsmethode und der Herkunfts- und der Beeinfluſſungsunterſuchungen für das Verſtändnis eines Stiles ausrichten kann. Die Bemerkungen über van Gogh, die gelegentlich fallen, zeigen dann wieder, daß dieſe neue Methode eben nicht bloß für die hiſtoriſch zu überſehende Kunſt Ergebniſſe liefert, ſondern auch für die neuere und werdende, was die rein äſthetiſchen wie die rein hiſtoriſchen Arbeiten ſtets vergeblich verſuchen.

Die Arbeiten mit ähnlicher Methodik, die bisher aus der Wölfflinſchule hervorgegangen waren, hatten ſich die Entwicklung einzelner Typen und Formgruppen zum Stoffe genommen. Das Gerſtenbergſche Buch iſt das erſte, das einen ganzen Stil in ſeinem Weſen begreift. Es iſt zu hoffen, daß auch andere Stile einmal in ähnlich umfaſſender Weiſe unterſucht werden, vor allem die deutſche Renaiſſance und der deutſche Barock. Für dieſen kommt namentlich großes Material an Grundriſſen und Literatur zu Hilfe. Nach Vorarbeiten, die leider nicht fortgeſetzt werden konnten, glaube ich prophezeien zu dürfen, daß gerade dieſes Gebiet die freilich gewaltige Mühe der Arbeit reichlich lohnen würde. H. Friedeberger.

H. Uhde-Bernays, FEUERBACH. Mit 80 Vollbildern. Im Inſelverlag zu Leipzig. 1914. 3 M.

Neben das große vollſtändige Feuerbachwerk desſelben Verfaſſers ſtellt ſich dieſer Band als ein wohlgelungener Verſuch, in Wort und Bild aus der Fülle das Weſentliche, zum Verſtändnis der Perſönlichkeit und der Kunſt Feuerbachs Nötige herauszuſchälen. Abſtammung, Lebensgang, Lehre und Schaffen werden kurz und prägnant, mit dem Blick auf das Wichtige vorgetragen. Auffaſſung und Behandlungsweiſe ſind aus des Verfaſſers früheren wichtigen Arbeiten über Feuerbach bekannt. Dagegen iſt in den Abbildungen etwas Neues verſucht worden, indem die Gemälde, abgeſehen von den Bildniſſen und Selbſtbildniſſen, in zwei parallel laufenden Reihen angeordnet worden ſind: die muſikaliſchen neben den heroiſchen Darſtellungen. Wird in dieſer Weiſe glücklich die Doppelſtrömung in der Feuerbachſchen Kunſt zum Ausdruck gebracht, die am ſinnfälligſten die beiden gleichzeitig entſtandenen Schöpfungen des Konzerts und des Titanenſturzes verkörpern, ſo läßt ſich doch nicht leugnen, daß es bei dieſer Anordnung auch nicht ohne Gewaltſamkeiten abgeht, wenn z. B. das Mädchen mit dem toten Vogel unter die heroiſchen, die badenden Frauen und die Pietà gemeinſam unter die muſikaliſchen Bilder verſetzt werden. Aber wenn ſich auch nicht alle Bilder einer der beiden Reihen zwanglos einfügen, ſo behält die neue Anordnung doch ihren großen Wert für die Erkenntnis der Feuerbachſchen Kunſt, namentlich weil die ſo geteilten Abbildungen, den Betrachter dazu anreizen, nun ſeinerſeits die Einheit wieder herzuſtellen, indem er die gemeinſamen Feuerbachſchen Stilelemente, die Sprache der Formen und der Farbe näher unterſucht. Im einzelnen ſind die Abbildungen, wie zu erwarten ſtand, ſehr gut gewählt worden. Auch die Zeichnungen, denen im Werke Feuerbachs ein beſonders hoher Wert zukommt, ſind mit Prachtſtücken vertreten. Allerdings muß auch geſagt werden, daß die Wiedergaben nicht von der Vorzüglichkeit ſind, die man bei den anderen Tafeln des Inſelverlages ſonſt mit immer neuer Bewunderung feſtſtellt. H. Fr.

Der neueſte Band von den illuſtrierten 3 Mark-Büchern des Inſelverlages, der über GOETHES AUSSERE ERSCHEINUNG zu unterrichten unternimmt, ſtellt die Ausführung einer glücklichen Idee dar: er bietet eine Vereinigung von 80 Goethebildniſſen der Zeitgenoſſen mit den wichtigſten ſchriftlichen Zeugniſſen der Mitlebenden. Gegenüber den bekannten Quellenwerken, als deren wichtigſte Biedermanns Sammlung der Geſpräche Goethes, und die Sammlungen der Goethebildniſſe von Rollet, Zarnke und, deren Ergebniſſe zuſammenfaſſend und erweiternd, die von Schulte-Strathaus zu gelten hätten, wahrt der Herausgeber des neuen Bandes, Emil Schaeffer, durchaus ſeine Selbſtändigkeit. Was die bisher vollſtändigſte Sammlung der Bildniſſe, den Band von Schulte-Strathaus angeht, ſo hat die Schaefferſche Leiſtung vor ihr zunächſt den großen Vorzug der beſſeren Abbildungen. Bei der Wiedergabe einiger Gemälde, ſo z. B. des Mayſchen, iſt es erſtaunlich, wie ſehr die Blätter des Inſelverlages denen der Schulte-Strathausſchen Veröffentlichung an Reichtum der Einzelheiten und der Abtönungen überlegen ſind. Noch ſtärker macht ſich der Unterſchied bei den Plaſtiken fühlbar, wo zu dieſen techniſchen Vorzügen meiſt eine beſonders glückliche Wahl des Aufnahmeſtandpunktes kommt. Neben den Klauerſchen und der Rauchſchen Büſte machen das beſonders die verſchiedenen Aufnahmen des Rauchſchen Denkmalsentwurfes deutlich. Auch in der Auswahl der Bildniſſe erweiſt ſich Schaeffer als ſelbſtändiger und feiner Kenner. Neu aufgenommen ſind eine lebensgroße Silhouette in ganzer Figur, ſchreitend und leſend, aus dem Beſitze von Albert Graeber in Leipzig, die Zeichnung von Kaaz (bei der man aber ungern die

Angabe vermißt, daß ſie dem Frankfurter Goethe-Muſeum gehört), der Stich aus den Memoiren des Satan, auf den im Goethekalender für 1911 zuerſt wieder aufmerkſam gemacht wurde und der hier durch die Vorliebe des Enkels Wolfgang legitimiert wird, endlich das ganze Anthingſche Stammbuchblatt. Ferner konnten das Darmſtädter Knabenbildnis, das Schulte-Strathaus noch nach der Frankfurter Kopie abbilden mußte, und das dem Goethehauſe zu Weimar wiedergewonnene Daweſche Bildnis nach den Originalen wiedergegeben, und von den Schwerdtgeburthſchen Arbeiten andere Zuſtände als die üblichen abgebildet werden. Sehr gut war auch die Idee, das Bildchen der Frankfurter Manſarde einzuſchieben, obwohl es kein eigentliches Selbſtbildnis iſt, und von den Bildniſſen der Gräfin Julie Egloffſtein nicht das Exemplar zu geben, das Schulte-Strathaus abbildet. Hier muß allerdings ein Irrtum im Text vorgekommen ſein, da das Exemplar Schaeffers nicht das des Weimarer Goethehauſes ſein kann. Es muß ſich da wohl um die Hildesheimer Replik handeln, die dann allerdings dem Weimariſchen Bilde ſehr beträchtlich überlegen wäre. Neben dieſen Anderungen behält dann das Buch die beſten und bezeichnendſten der zeitgenöſſiſchen Goethebildniſſe bei, und nur die Weißerſche Geſichtsmaske von 1808 habe ich ſchmerzlich vermißt. Ich meine, ſie ſollte auch neben der Büſte Weißers ihren Platz behalten, die ihr doch nicht Zug um Zug entſpricht. Der Text zu den Bildern vereinigt mit vielem Geſchick die wichtigſten Zeugniſſe zur Beurteilung und zur Entſtehungsgeſchichte der Bildniſſe. Auch hier wurde den Vorarbeiten gegenüber ſelbſtändig verfahren, ohne daß Weſentliches zu vermiſſen wäre, abgeſehen von den abſchätzigen Bemerkungen Lavaters über das Bagerſche Bildnis, die ich lieber an Stelle der Lavaterſchen Verſe leſen würde. Dafür ſind aber auch allerlei feine Bemerkungen dankbar zu verzeichnen, darunter der Hinweis, daß der Pegaſus auf der Rückſeite der Schadowſchen Plakette, von dem bisher nur gemeldet wurde, daß er wohl auf Goethes Anregung Platz fand, vermutlich von der Celliniſchen Medaille auf Pietro Bembo herkomme. Hier ſpürt man den feinen Kenner florentiniſcher Bildniskunſt.

Auch in der Zuſammenſtellung der ſchriftlichen Zeugniſſe über Goethes Erſcheinung bewährt Schaeffer eine glückliche Hand. Aus dem widerſpruchsvollen Chore des Berichtenden ſind die führenden Stimmen glücklich ausgeleſen. Dabei konnte mit dem Briefe Kuglers an Droyſen von 1827, nach einem Manuſkript der Sammlung Kippenberg mitgeteilt, eine neue beachtenswerte Äußerung hinzugefügt werden, wie denn auch ſonſt der Beſtand um einige Mitteilungen vermehrt wurde. In einigen Kleinigkeiten wird vielleicht der eine oder der andere Wünſche äußern. Ich ſelbſt hätte z. B. gern auf die irrelevanten Äußerungen des preußiſchen Artillerieoffiziers (Schmidt) und Th. v. Kobbes verzichtet, und dafür lieber die Notizen von G. Geßner (22. Oktober 1797), von Dorow (5. Oktober 1811), allenfalls auch noch die kurzen Bemerkungen von Malsburg (Juli ? 1824) und R. W. Swifte (April 1826) geleſen, von denen die letzte von Goethes „römiſchem Typus“ ſpricht. Das ſind indeſſen weſentlich Geſchmacksſachen. Bedenklicher iſt es, daß bei dem Bericht des Jugendfreundes Hüsgen über das Wiederſehen am 11. Auguſt 1797 nur der erſte Teil abgedruckt wird, in dem die Schilderung Goethes nicht gerade erfreulich ausfällt, dagegen der folgende Satz geſtrichen iſt, der von dem Gegenbeſuch Hüsgens am 12. Auguſt berichtet, daß Goethe „redſprächiger und gefühlvoller“ war.

Dieſe Sammlung beſchränkt ſich übrigens berechtigterweiſe nicht ſtreng auf das Thema „Kopf und Geſtalt“, ſondern ſie bringt auch die wichtigſten Zeugniſſe für die Wirkung des Goethiſchen Weſens und Auftretens bei. So iſt denn das Buch wie wenige geeignet, zum Menſchen Goethe hinzuführen, und man ſollte meinen, daß es das ſeinige beitragen wird, auch die geringe Bekanntſchaft der „Gebildeten“ mit Goethes Werken zu bekämpfen, über die das hübſche Vorwort mit Recht klagt. H. Fr.

Der Goltzverlag in München hat es unternommen, den Künſtlern Gelegenheit zur Geſtaltung ihrer Erlebniſſe und Eindrücke in dieſen Wochen zu geben. Er läßt, in Mappen zu zwölf Blatt „Die Kriegsbilderbogen Münchener Künſtler“ erſcheinen, in Form von Originallithographien, die von den Künſtlern ſelbſt mit der Hand koloriert werden. Die erſte Mappe, deren erſte beide Blätter bereits erſchienen ſind, enthält u. a. Arbeiten von Scharff, Seewald, Feldbauer, Stein, Teutſch, Nowak, Beeh, Unold und Schülein. Die Auflage beträgt 1000 Stück, ſigniert und numeriert. Die erſten 50 Blätter werden auf Japan in der Handpreſſe abgezogen und koſten 5 M. das Blatt, die übrigen Blätter auf Lichtdruckkarton koſten 1 M. das Blatt. Die Subſkription gilt ſtets für eine Mappe zu zwölf Blättern.

Der Verlag des Graphiſchen Kabinetts (J. B. Neumann) in Berlin-Charlottenburg gibt eine Folge von Bildniſſen deutſcher Heerführer und Fürſten in Originallithographie von Friedrich Feigl heraus. Beſonders gut gelungen ſind die

Bildniſſe Kaiſer Franz Joſefs, des Generalſtabschefs v. Moltke und des Generalgouverneurs von der Goltz. Der Preis des Blattes iſt 3 M.

Das **„Merkbuch für Ausgrabungen,** eine Anleitung zum Ausgraben und Aufbewahren von Altertümern", das die vorgeſchichtliche Abteilung der Kgl. Muſeen auf Veranlaſſung des Kultusminiſteriums herausgibt, iſt in dritter, ſtark veränderter Auflage im Verlage von E. S. Mittler & Sohn in Berlin erſchienen. Das vorzügliche unterrichtende Büchlein bietet neben einem kurzen Abriß der Altertumskunde und einer bildlichen Darſtellung der wichtigſten Arten vorkommender Altertümer auch eine Anleitung zur Konſervierung von Funden, nebſt zahlreichen Rezepten. Selbſt die Anweiſungen zur Verpackung und Verſendung ſind nicht vergeſſen, ſo daß das Büchlein, wenn es in recht viele Hände kommt, der heimiſchen Forſchung gute Dienſte leiſten wird.

Dr. Guido Hoffmann, GRUNDLAGEN REINER KUNSTKRITIK FÜR KÜNSTLER, KRITIKER UND LAIEN. Georg W. Dietrich, München.

Ich glaube nicht, und wünſche es noch viel weniger, daß die Ausführungen dieſes Buches wirklich die Grundlagen der reinen Kunſtkritik für Laien abgeben könnten. Die Künſtler und die Kritiker ſind wohl davor ſicher, ſich von den Hoffmannſchen Ausführungen leiten zu laſſen, die von einer recht verblüffenden Hilfloſigkeit den Methoden wie den Tatſachen gegenüber zeugen. In den Punkten, wo die Polemik an ſich berechtigt oder doch verſtändlich iſt, ſind die Mittel, mit denen ſie geführt wird, recht unzureichend. Gegen die Hildebrandſche Lehre vom Problem der Form haben andere, namentlich Schmarſow, Beſſeres und Treffenderes vorgebracht als Hoffmann, der gar zu gern die intellektuellen Fähigkeiten ſeiner Gegner ſchlecht macht, und die Allegorie bekämpfen, iſt gerade heutzutage ein wahrhaft Donquichottiſches Unternehmen. Im Grunde kommt die Forderung Hoffmanns an den Künſtler wohl auf das philiſterhafte Ideal des Mannes mit Samtrock und Barett hinaus, der von der Inſpiration lebt. Wenigſtens iſt Hoffmann auf den denkenden Künſtler ſehr ſchlecht zu ſprechen. „Die Anmaßung des Künſtlers, von einem Forſchungsgebiet der Wiſſenſchaft eine Vorſtellung zu haben", verſtimmt ihn, und er ſpricht es ſchließlich offen aus: „Ein Künſtler, der denkt, läßt uns nun einmal kalt." Es wäre überaus leicht, mit einem weiteren Dutzend herausgegriffener Unſinnigkeiten das Buch lächerlich zu machen, deſſen Grundſätze unter anderem zu einer Klaſſifikation führen, die Corinth, Hodler, Slevogt, Liebermann, Leo Putz unter dem Begriff „gelehrige Dilettanten" als eine Einheit faßt, und die „Genies" Bürger, Kleiſt, Stuck, Wagner, van Gogh den „Talenten" Raffael, Leonardo, Goethe und Menzel gegenüberſtellt, um, einige Zeilen weiter, dann wieder für Leonardo und Goethe die Sonderrubrik „geniale Talente" einzurichten, während Michelangelo einſam in der Höhle der „talentierten Genies" hauſt. Und nur jemand, der das Ich dem perſönlichen Geſchmack gleichſetzt, kann Storm und George als „rhythmiſch ſchwache, gewandte Talente" in die Reihe Falke, Bethge, Hofmannsthal und Rilke ſetzen. Es lohnt wirklich nicht, das Buch ernſthaft zu widerlegen. Man müßte ſich auch mit dem Verfaſſer erſt einmal über die elementarſten Fragen der Logik wie der Kunſtwiſſenſchaft auseinanderſetzen. Dieſe Anzeige hat denn auch nur den Zweck über dem Buche die Tafel mit dem klaſſiſchen Ausſpruch zu errichten: Ich warne Neugierige! —er.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

LONDON Die namentlich in bezug auf Gemälde alter Meister wenig bedeutende Saison dieses Jahres schloß am 30. Juli noch mit einer kleinen Sensation. Bei Messrs. Robinson & Fisher gelangte nämlich an diesem Tage ein dem Pieter de Hooch zugeschriebenes „Interieur mit Figuren", 26×21½ inches im Umfang, zur Versteigerung. Es stellt eine sitzende Frau in blauem Mieder und rotem Rock dar, die ein Kind im Arm hält, während ein zweites Kind am offnen Herde sitzt und einen Hund füttert. Messrs. Colnaghi & Obach bewiesen durch die Höhe des Preises, den sie für das Werk zahlten — £ 8610 —, daß sie die Zuschreibung akzeptierten, denn diese Summe ist die höchste, die je auf einer öffentlichen Auktion für ein Werk dieses Meisters gezahlt worden ist. Letztes Jahr z. B. wurden nur £ 4310 für ein „Interieur" gegeben, das bei Messrs. Christie unter dem Namen Samuel van Hoogstraaten auf einer Auktion erschien, bis man P. de Hoochs Signatur auf ihm entdeckte. Vorher — im Jahre 1893 — hatte ein „Interieur" desselben Meisters mit £ 2940 den Rekordpreis für Werke de Hoochs eingetragen, während im Jahre 1869 £ 1722 für das bekannte Haus mit Hof in der National Gallery gezahlt worden waren. Das diesmal versteigerte Werk trägt die Signatur „P. de Hooch" und gehörte einem bei Henley an der Themse wohnhaften Brauereibesitzer, in dessen Familie er sich seit etwa 70 Jahren befunden hat. Von der früheren Geschichte des Bildes ist bisher noch nichts bekannt geworden.

Die Auktionssaison der Firma Christie schloß am 24. Juli mit einem Gemäldeverkauf, in dem ein Werk des Canaletto „Einfahrt zum Gran Canale, Venedig", mit £ 525 bezahlt wurde (Buttery), während für ein Männerporträt von C. Amberger, 1535, £ 273 erzielt wurden (Morris).

Bei Messrs. Sotheby fanden am gleichen Tage, 24. Juli, noch einige Auktionen von einer gewissen Bedeutung statt. Das Gesamtresultat der viertägigen, hier das letzte Mal schon kurz erwähnten Versteigerung der W. O. Danckwertsschen Sammlung japanischer Buntdrucke betrug £ 2614.4.6. Ein hoher Preis wurde für eine Serie von zwölf Blättern Utamaros „Frauenarbeit bei der Seidenwurmzucht" gezahlt, nämlich £ 200 (F. Harvey).

Unter einer Reihe von Handschriften usw. befanden sich: ein Stundenbüchlein, 15. Jahrhundert, italienisch, mit fünf Miniaturen der Schule Raffaels, £ 345 (G. D. Smith, New-York); zwei antike griechische Pergamente, die vor drei Jahren in Kurdistan gefunden worden waren, £ 220 (Barnard); ein italienischer Atlas, aus 45 Karten bestehend, zwischen 1561—69 in Venedig erschienen, £ 185 (Jackson).

Ebenfalls am 24. Juli gelangte eine Anzahl von Handschriften des bekannten Novellisten R. L. Stevenson zur Auktion und wurde mit Preisen bedacht, die, wie selbst die Londoner Presse zugibt, nur „absurd" zu nennen sind. Sie beweisen wieder, daß das Interesse an Sammlungsgegenständen, die mit Kunst nichts zu tun haben, ja die, wie in diesem Falle, auch keinen eigentlichen literarischen Wert beanspruchen können — denn diese handschriftlichen Notizen usw. werfen auf R. L. Stevenson kein neues Licht —, mehr und mehr wächst, und für derlei Sachen immer Geld, und zwar viel Geld flüssig gemacht werden kann. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

NEW-YORK Vor kurzem starb hier der Geheime Kommerzienrat Hugo Reisinger, einer der größten Kunstsammler der neuen Welt. Neben seinen eigenen Schätzen vermehrte er die des Metropolitan-Museums in New-York, seine größte Teilnahme und Hilfe aber wandte er dem Germanischen Museum der Haward-Universität zu, dessen Vizepräsident er war. Überhaupt fanden deutsche Kunstbestrebungen jederzeit an ihm den opferwilligsten und großzügigsten Förderer.

PARIS In diesen Wochen starb, 76jährig, der Besitzer einer der schönsten Privatsammlungen von Werken der italienischen Renaissance, Gustave Dreyfus, und so ist denn, unmittelbar vor einer zweiten Belagerung von Paris, das Schicksal einer Sammlung erfüllt worden, die die erste von 1870/71 entstehen ließ, als der junge Dreyfus die Sammlung Timbal für 100000 Francs als Grundstock erwarb. Durch glückliche Erwerbungen unablässig vermehrt, war sie zuletzt wohl die reichste an Ton- und Marmorwerken der italienischen Quattrocentisten und an Statuen und größeren Reliefs der italienischen Erzgießer. Ihr größter Ruhm war aber die an Vollständigkeit wie an Qualität der Güsse unerreichte Abteilung italienischer Bronzemedaillen.

WIEN Am 1. September starb hier Heinrich Ranschburg, der Chef der bekannten Buch- und Kunsthandlung Gilhofer & Ranschburg; an dem Aufschwung der 1884 gegründeten Firma hatte er den bedeutendsten Anteil. r.

INHALT DIESES HEFTES

Weimarer Maler im 19. Jahrhundert. 1. Friedrich Auguſt Marterſteig. Von E. Redslob / Das Porträt eines Medici von Suttermans in der Sammlung Oppenheim in Köln. Von Pierre Bautier / Der Radierer Sion Longley Wenban. Von Hans Friedeberger / Haftung des Verkäufers für Echtheit im Kunſt- und Antiquitätenhandel. Von Ernſt Schwandt / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Haag / Haarlem / Lemberg / Ausſtellungen: Amſterdam / Berlin / Düſſeldorf / Entdeckungen und Funde: Pergamon / Perſonalien: Berlin / Bonn / Dresden / Rom / Weimar / Wien / Vermiſchtes: Der Kunſthandel im Kriege / Berlin / London / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Stattgehabte Auktionen: London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: New-York / Paris / Wien.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 20/21. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

*Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die **Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone** bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine	Redaktionsſchluß
Heft 22/23 . . . . 2. Dezember	. . . . . 28. November

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

ALFRED HAGELSTANGE †

Soeben meldet der Draht den Tod Alfred Hagelſtanges, des Direktors des Wallraf-Richartz-Muſeums in Köln. Ich hatte den Freund gerade in dieſen Tagen zum Beſuch erwartet; ſtatt ſeiner kommt die Todesbotſchaft.

Nicht auf dem Schlachtfeld iſt Hagelſtange geſtorben, auf dem jetzt täglich ſoviel Jugend und frohe Hoffnungen verbluten, ſondern daheim, ein ſeit Jahren dem Tode Geweihter, an dem plötzlichen letzten ſchmerzlichen Aufflackern einer ſchleichenden Krankheit.

Hagelſtange wußte ſeit langem, daß ihm nur ein kurzes Leben beſchieden ſei. Er hat dem Tod ſo feſt wie ſelten einer ins Antlitz geſehen — aber ſicherlich hat er nicht geglaubt, daß er ihn ſobald zur Reiſe in die Ewigkeit abholen würde. Er hatte noch auf einige Jahre gehofft, um ſo vieles abſchließen zu können, das nun jäh unterbrochen wurde. Er hatte Pläne für Köln, für ſein Muſeum, für die Kunſtgeſchichte. Seit langem erwarteten wir von ihm die neue Geſchichte der Kölner Malerſchule, die beinahe vollendet, uns nun doppelt wertvoll iſt und ſeinen Namen für alle Zeiten unvergeſſen machen wird. Große Erwartungen dürfen an das Erſcheinen dieſes Werkes geknüpft werden, das ein Teſtament ſeiner Lebensarbeit iſt. Denn ſeit Köln Hagelſtange durch ſeine 1908 erfolgte Berufung ans Wallraf-Richartz-Muſeum zur neuen Heimat geworden war, galt ſeine ganze Liebe jener köſtlichen Malergruppe, durch die der Name der rheiniſchen Hauptſtadt in der Geſchichte des deutſchen Mittelalters nicht weniger berühmt geworden iſt wie durch die ſtolzen Dome und Kirchen. Die feine Myſtik dieſer Kunſt nahm Hagelſtanges Weſen voll und ganz gefangen. Er empfand den ſeeliſchen Reichtum dieſer Werke und ihren künſtleriſchen Zauber. Er war einer der Erſten, der von hier aus den Weg zu weſensverwandten modernen Erſcheinungen geſucht und gefunden hat. Und daß er den ihm anvertrauten Muſeumsbeſitz in erſter Linie nach der gleichen Richtung hin zu erweitern ſtrebte und ſehr glücklich ergänzen konnte, wird man ihm für alle Zeiten, gerade am Rhein, zu danken haben. Aber ſeinem Wirken als Leiter der ihm unterſtellten Sammlung war noch ein größerer Erfolg beſchieden. Hagelſtange hat nicht nur durch eine völlige Neuaufſtellung der Gemäldegalerie das ihm anvertraute Erbe zu einer überraſchend ſchönen Wirkung gebracht, ſondern Köln in dem kurzen Zeitraum von ſechs Jahren eine moderne Galerie geſchaffen, die in mancher Beziehung geradezu vorbildlich iſt. Seiner Initiative vor allem iſt der ſeinerzeit viel diskutierte Ankauf der Leibl-Sammlung aus dem Seegerſchen Beſitz gelungen, durch den ſich Köln nicht nur dauernd einen Schatz geſichert hat, deſſen Wert heute ſchon um das Doppelte geſtiegen iſt, großartiger vielleicht war die verſpätete Dankesſchuld, die die Vaterſtadt Leibls dieſem, ihrem größten Sohne in neuerer Zeit durch den Ankauf jener Sammlung abſtatten konnte. Muſeal darf dieſe Erwerbung heute zweifellos zu den glänzendſten Taten auf dieſem Gebiete gerechnet werden; denn hier begegnete die natürliche Pflicht des Lokalhiſtorikers der Bedeutung einer zeitlich und örtlich unbegrenzten Kunſt. Um die Werke Leibls aber wußte Hagelſtange mit einem wundervollen Gefühl für

Qualität die bedeutendſten Erſcheinungen der neueren und ſelbſt der jüngſten Kunſtentwicklung zu gruppieren. Er hatte den Mut, als einer der Erſten neben Menzel, Liebermann und anderen Vertretern klaſſiſch deutſcher Malerei, van Gogh, Cézanne und Gauguin zu kaufen und ſogar mit dem Tage ſelbſt Schritt zu halten, indem er eine noch nicht öffentlich gezeigte Sammlung expreſſioniſtiſcher Malerei um ganz geringes Geld erwarb, über die man eines Tages in Köln ſtaunen dürfte, weil ſie aus dem gleichen ſtarken künſtleriſchen Gefühl hervorgewachſen iſt, das Hagelſtange zu der Kölner Malerſchule und den Primitiven überhaupt hingeführt hatte.

Dieſe kurzen Bemerkungen mögen hier genügen, den Verluſt anzudeuten, den wir mit dem Tode dieſes Mannes erlitten haben. Und doch werden ihn nur die ganz ermeſſen, die mit dem Gelehrten und Sammler den Menſchen und die große Perſönlichkeit verlieren. Denn Hagelſtange gehörte nicht zu den lauten Helden, die von der Gunſt des Tages emporgetragen, oft nur zu raſch dahingehen. Er hat die Reklame nie geliebt und hat ſie auch nie nötig gehabt. In ihm lebte eine ſtille Größe, die ſich ihrer Pflicht ſtets bewußt war. Selbſt für alles Schöne begeiſtert, wußte er andere zu begeiſtern. Köln hat von ſeiner Perſönlichkeit einen Nutzen gehabt, den man ſeinem ganzen Umfange nach erſt ſpäter erkennen wird. Er hat die traditionsreiche Stadt aus ihrem künſtleriſchen Dornröschenſchlaf erweckt und, unterſtützt von ihrem weitblickenden Oberhaupt, kulturell neuen Aufgaben zugeführt. Unter ſeiner Mithilfe hat eine neue Sammelfreudigkeit vielverſprechend am Rhein eingeſetzt und die Ausſtellung des Sonderbundes hat zum mindeſten dargetan, daß man in Köln den Mut hatte, auch den neuen Zielen junger Kunſt Verſtändnis und Unterſtützung entgegenzubringen.

Alfred Hagelſtange iſt kaum vierzig Jahre alt dahingegangen. Mit ihm begraben wir eine der ſchönſten Hoffnungen auf dem Felde lebendiger Kunſtpflege, einen liebwerten Menſchen und Freund.

DARMSTADT, den 3. Dezember 1914 GEORG BIERMANN

DIE SAMMLUNG CARL BAER IN MANNHEIM

Mit 29 Abbildungen / Von FRIEDRICH WALTER

Die Sammlung Carl Baer in Mannheim, die ſich den bedeutendſten Privatſammlungen ihrer Art an die Seite ſtellen darf, iſt weit über die Mauern dieſer Stadt hinaus bekannt. Bis vor kurzem war ſie ſogar in auswärtigen Fachkreiſen bekannter, als in Mannheim ſelbſt. Als dieſe Sammlung, das Werk vieljährigen, erfolgreichen und verſtändnisvollen Ausgeſtaltens, in neuer Aufſtellung kürzlich für einige Wochen dem Beſuche des Publikums zugänglich gemacht wurde, konnten die Mannheimer ihre Überraſchung über dieſes reichhaltige Privatmuſeum nicht verhehlen.

So mancher Privatſammler kann hier lernen, was es heißt: Qualität ſammeln und konzentriert ſammeln, durch planvolle Beſchränkung auf ein engumgrenztes Gebiet ein hohes Maß vornehmer und geſchloſſener Wirkung erreichen.

Ganz im ſtillen iſt dieſe Sammlung zu ihrer heutigen Bedeutung emporgewachſen. Allerdings iſt von ihren Schätzen manches intereſſante Stück den Leuten vom Fach ſchon auf Ausſtellungen begegnet, und auch neuerdings wieder hat ihr Beſitzer wertvolle Leihgaben nach Darmſtadt geſandt.

Es iſt das erſte Mal, daß eine Kunſtzeitſchrift im Zuſammenhang über dieſe Sammlung berichtet, wozu ihre Neuordnung den erwünſchten Anlaß bietet.

Die Eigenart der Sammlung Baer beruht auf zwei nahverwandten Gebieten: feines Porzellan und Kleinporträts, vorzugsweiſe des 18. Jahrhunderts. Im Porzellan legt die Sammlung den Schwerpunkt auf Süddeutſchland, beſonders Frankenthal, und bei den Kleinporträts ſtehen diejenigen im Vordergrund, die durch die Perſon des Künſtlers oder des Dargeſtellten nähere Beziehung zu Baden-Pfalz haben. Trotz dieſes ſtark hervorgekehrten bodenſtändigen Charakters ſind überall die Fäden ſichtbar, mit denen die Sammlung Anſchluß an die allgemeine Kunſtentwicklung ſucht.

Von den drei Räumen, in denen Herr Baer ſeine Schätze aufgeſtellt hat, birgt der mittlere in ſechs großen modernen Muſeumsvitrinen die Porzellanſammlung. Von den beiden anſtoßenden Zimmern, die mit alten Möbeln geſchmackvoll ausgeſtattet ſind, enthält das eine die gemalten Kleinporträts (hauptſächlich Miniaturen), während in dem anderen die modellierten Kleinporträts (Reliefs und Büſten) vereinigt ſind. Der Vorraum läßt in geſchickt gewählten Proben aus den verſchiedenen Abteilungen gewiſſermaßen die für die Sammlung maßgebenden Leitmotive erklingen.

Die Porzellane, unter denen Frankenthal nach Stückzahl und Qualität weitaus vorherrſcht, ſind nicht nach der Entſtehungszeit oder nach der Künſtlerzugehörigkeit angeordnet, ſondern nach äſthetiſchen Geſichtspunkten und nach der ſtofflichen Verwandtſchaft der Figuren und Gruppen. So ſind z. B. Figuren mit gewerblichen Darſtellungen aneinandergereiht, und eine Vitrine enthält in ſeltener Reichhaltigkeit Jagdſzenen, Hunde, Hirſche uſw. mit der kürzlich erworbenen großen Gruppe des „Jägers aus Kurpfalz“, von der nur noch in Heidelberg und Darmſtadt Exemplare ſtehen.

Es kann nicht Aufgabe dieſer kurzen Überſicht ſein, alles aufzuzählen, was in dieſer Sammlung das Auge des Kenners feſſelt. Aus der Fülle des Vorhandenen ſei nur auf einige intereſſante Stücke hingewieſen.

Bemerkenswert iſt unter den frühen Frankenthaler Stücken eine Gruppe von zwei Putten auf hohem Grasſockel; ſie trägt außer dem Zeichen PH einen Rautenſchild (Unterglaſurblau), der als ſeltenes Charakteriſtikum für früheſten Frankenthaler Brand gilt (bisher nur auf Einzelfiguren und Geſchirren nachgewieſen). Durch ihre Größe (ca. 40 cm hoch) und ihre feine Ausführung fällt eine Florafigur auf, durch feine,

Abb. 1. Blick in das Miniaturenzimmer der Sammlung Baer in Mannheim.

naturaliſtiſche Behandlung ein ſchreiender Laſteſel, ferner ein Hirſch als Jagdbeute an einem Baum aufgehängt, der tanzende Satyr mit der Fußklapper, eine Nachbildung der antiken Statue in der Tribuna, lauter erſtklaſſige Stücke der Paul Hannong-Periode.

Die Frankenthaler Schöpfungen der Hannongzeit rühren wohl in der Hauptſache von dem Bildhauer Johann Wilhelm Lanz her, den Paul Hannong 1755 aus Straßburg mitbrachte. Von 1758 bis 1764 war in Frankenthal Johann Friedrich Lück tätig, dem wohl die eleganten Koſtümfiguren, Kavaliere und Geſellſchaftsgruppen jener Periode zuzuſchreiben ſind. Neben ihm iſt in der Blütezeit Frankenthals wohl der bedeutendſte

Abb. 2. Vitrine im Porzellanzimmer (Jagdgruppe) der Sammlung Baer in Mannheim.

Künſtler: Konrad Linck, der 1763 bis 1766 eine Anzahl von Modellen ſchuf, vorzugsweiſe allegoriſcher oder mythologiſcher Art: die Muſen, die Jahreszeiten, die Monate, die Elemente, Götterfiguren, kleine Büſten uſw. Auch von Mannheim aus lieferte er in den

Abb. 3. Laſtеſel. Frankenthal. (Blindſtempel P H.)

ſiebziger Jahren noch verſchiedene Modelle; berühmt ſind ſeine Karl Theodor-Allegorien. Karl Gottlieb Lück, Sohn eines Elfenbeinplaſtikers und wohl ein Vetter Johann Friedrichs, tätig 1767 bis 1775, war ein Meiſter in Kleinfiguren, Chineſen uſw. Adam Bauer, der 1775 bis 1778 in Frankenthal arbeitete und beſonders Schäfergruppen, Kinderfiguren und Götterfiguren in klaſſiziſtiſcher Art ſchuf, iſt in der Sammlung nicht ſehr ſtark vertreten. Die künſtleriſche Tätigkeit des bedeutenden Bildhauers Johann Peter Melchior, der 1779 von Höchſt nach Frankenthal kam, dort bis 1793 blieb und dann 1796 nach Nymphenburg überſiedelte, tritt in Frankenthal gegenüber Höchſt etwas zurück.

Aus der Zeit des jüngeren Hannong, ca. 1760, ſtammt die ſchöne Gruppe „Der Tanzmeiſter und ſein Zögling“, von der bis jetzt nur dieſes eine Exemplar bekannt iſt; das ebenſo ſeltene Gegenſtück befindet ſich in ruſſiſchem Privatbeſitz. Die elegante Modellierung dieſer Gruppe und ihre Entſtehungszeit ſpricht für den Bildhauer Johann Friedrich Lück, einen der beſten Künſtler, die für Frankenthal tätig waren. Von ſeinen Kavalieren und Koſtümfiguren beſitzt die Sammlung eine ſtattliche Reihe köſtlicher Stücke; ſie gehören zum Schönſten, was die kurpfälziſche Manufaktur überhaupt hervorgebracht hat. Auch in der kulturgeſchichtlich ſo intereſſanten Darſtellung von Berufen des Alltags oder von häuslichen Szenen hat Frankenthal außergewöhnlich Gutes geleiſtet, und die Sammlung Baer gibt einen vorzüglichen Überblick über dieſes reizvolle Gebiet Frankenthaler Kleinplaſtik. Hervorhebung verdienen namentlich der Kaufmann und ſein Gegenſtück, die Kaufmannsfrau, beide am Schreibtiſch einen Brief ſiegelnd und von Waren umgeben, der wandernde Schuhmacher, eine Waſchfrau mit großem Zuber, ein präſentierender kurpfälziſcher Grenadier — gar nicht zu reden von der großen Reihe der Landleute, Muſikanten uſw.

Auch an mythologiſchen und allegoriſchen Figuren aus der beſten Arbeitsperiode Frankenthals iſt die Sammlung reich. Nur Weniges ſei ausdrücklich genannt: Die ſchlafende Venus, Der Winter von Konrad Linck und von dem gleichen Künſtler, deſſen graziöſe, elegant bewegte

Abb. 4. Puttengruppe. Frankenthal.
(Blindſtempel P H und Blaumarke Rautenſchild.)

Abb. 5. Der Tanzmeiſter und ſein Zögling.
Frankenthal ca. 1760. (Marke Löwe und J. A. H.)

Abb. 6. Kaufmann am Schreibtiſch. Frankenthal.
(Marke C. T.)

Abb. 7. Kaufmannsfrau. Frankenthal.
(Marke C. T., darunter A. B.)

Abb. 8. Diana von Konrad Linck.
Frankenthal 1771. (Marke C. T.)

Abb. 9. Actäon von Konrad Linck.
Frankenthal. (Marke C. T.)

Formenſprache niemals zu verkennen iſt, zwei Gegenſtücke: Diana und Actäon. Über der außerordentlich feinen Behandlung der Einzelheiten dieſer beiden Figuren vergißt man gerne die weniger gelungene Modellierung des weiblichen Körpers oder das Allzuweiche in der Haltung des Actäon, auf deſſen Kopf das hervorbrechende Hirſchgeweih die Verwandlung andeuten ſoll.

Die Anregung zu der mythologiſchen Gruppe: Diana und Pluto vor dem Altar ſcheint, nach den Koſtümen zu ſchließen, Karl Theodors Hofopernbühne gegeben zu haben. Es wäre überhaupt intereſſant, einmal zu verfolgen, wie die Porzellanplaſtik durch Bühnenfiguren — teils direkt, teils durch das Mittelglied des Kupferſtichs oder

Abb. 10. Kurpfälziſcher Grenadier. Frankenthal. (Marke J. A. H. und Löwe.)

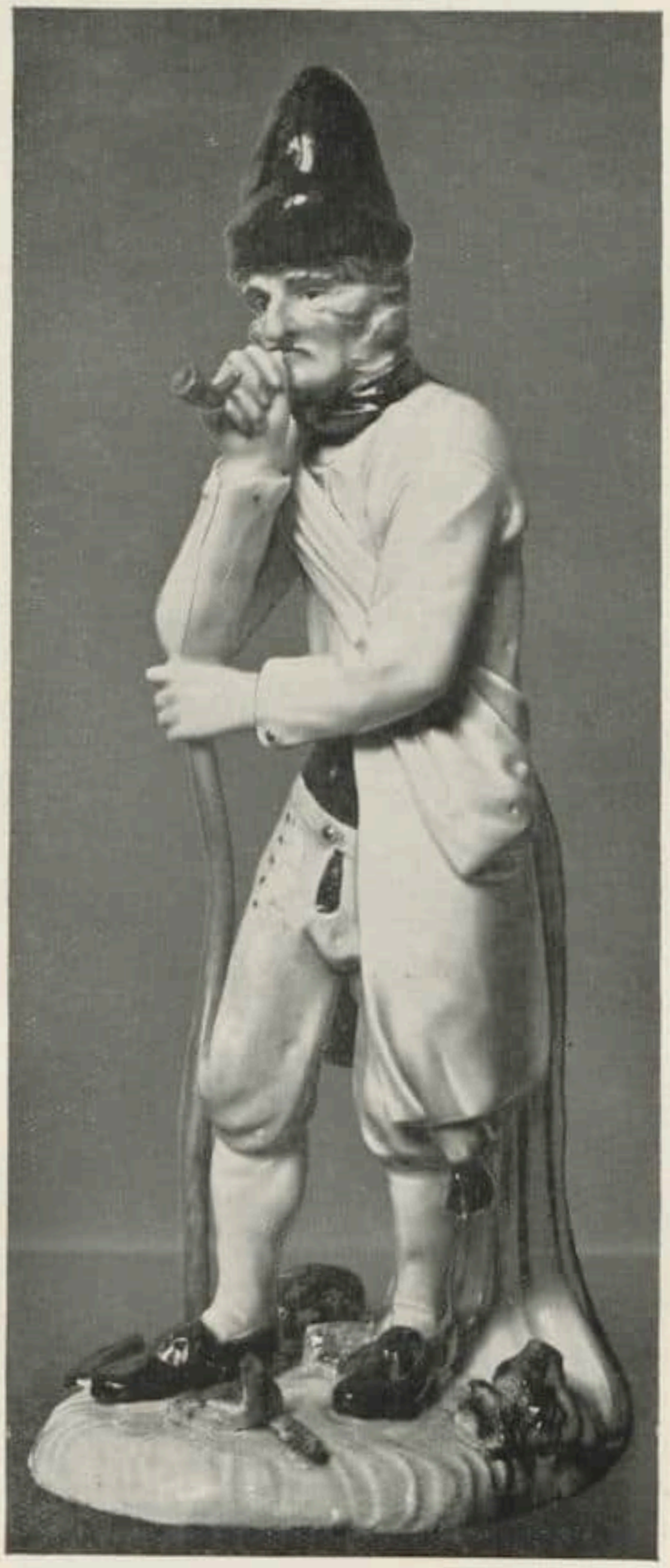


Abb. 11. Schwäbiſcher Bauer. Ludwigsburg. (Marke Doppel-C und Krone.)

des Gemäldes — Anregung und Vorbild erhalten hat. Für eine ſolche Unterſuchung bietet die Sammlung Baer mancherlei ſchätzenswertes Material; nicht zuletzt auch eine ſehr intereſſante Reihe von Figuren der italieniſchen und franzöſiſchen Komödie. In dieſem Zuſammenhang ſei auch des in der Sammlung befindlichen Comédien Gilles aus der Fürſtenberger Fabrik gedacht, der durch Watteaus Gemälde beeinflußt iſt.

Auch unter den Frankenthaler Geſchirren der Sammlung bemerkt der Beſucher vieles Wertvolle und Einzigartige: Frühſtücksgeſchirre mit ſeltenem Dekor, einzelne Platten, Taſſen und Kännchen, eine Suppenterrine mit ſitzender Figur als Deckelknauf, eine Kamingarnitur von fünf Vaſen, einen großen Tafelaufſatz mit Neptun als Mittelſtück

Abb. 12. Porzellanbild. Rudolſtadt. Von Georg Wilhelm Greiner, um 1780.

Abb. 13. Schauſpieler. Frankenthal.
(Marke C. T., darunter A. B.)

Abb. 14. Drehleierſpieler. Frankenthal.
(Löwenmarke)

Abb. 15. Zwei Frankenthaler Prunkvaſen mit Schlachtenmalerei von Bernhard Magnus.

und vor allem zwei große Prunkvaſen mit Darſtellung eines Reiterkampfes, zweifellos von der Hand des bedeutenden Frankenthaler Malers Magnus.

Von anderen, eigentlich nur vergleichsweiſe geſammelten Manufakturen iſt beſonders Ludwigsburg und Höchſt gut vertreten. Von Ludwigsburg verdient Hervorhebung: die ſchlanke Tänzergruppe von Puſtelli und ein überaus charakteriſtiſch gelungener Bauer in ſchwäbiſcher Tracht. Auch von Ansbach und Nymphenburg beſitzt die Sammlung intereſſante Stücke. Mit einzelnen Stücken ſind beteiligt: Fulda, Meißen, Limbach (Kartenſpielergruppe), Volkſtedt, Wallendorf, Fürſtenberg, ferner vom Ausland Wien, Sèvres (die große Biskuitgruppe Opferung der Iphigenie 1788), Wedgwood, Capo di Monte, Buonretiro.

Beſonders ſei auch auf die wertvollen Doſen der Sammlung hingewieſen. Außer einigen Emailledoſen enthält ſie eine größere Anzahl feingemalter Porzellandoſen aus verſchiedenen Manufakturen, wie z B. von Frankenthal, Ludwigsburg, Meißen, Nymphenburg u. a. Auf den Doſen ſind außer mythologiſchen oder Watteauſzenen, Tierſtücken uſw. auch Porträts dargeſtellt. Eines der wertvollſten Stücke iſt eine bezeichnete Nymphenburger Arbeit mit dem Profilbildnis Karl Theodors auf der Außenſeite des Deckels.

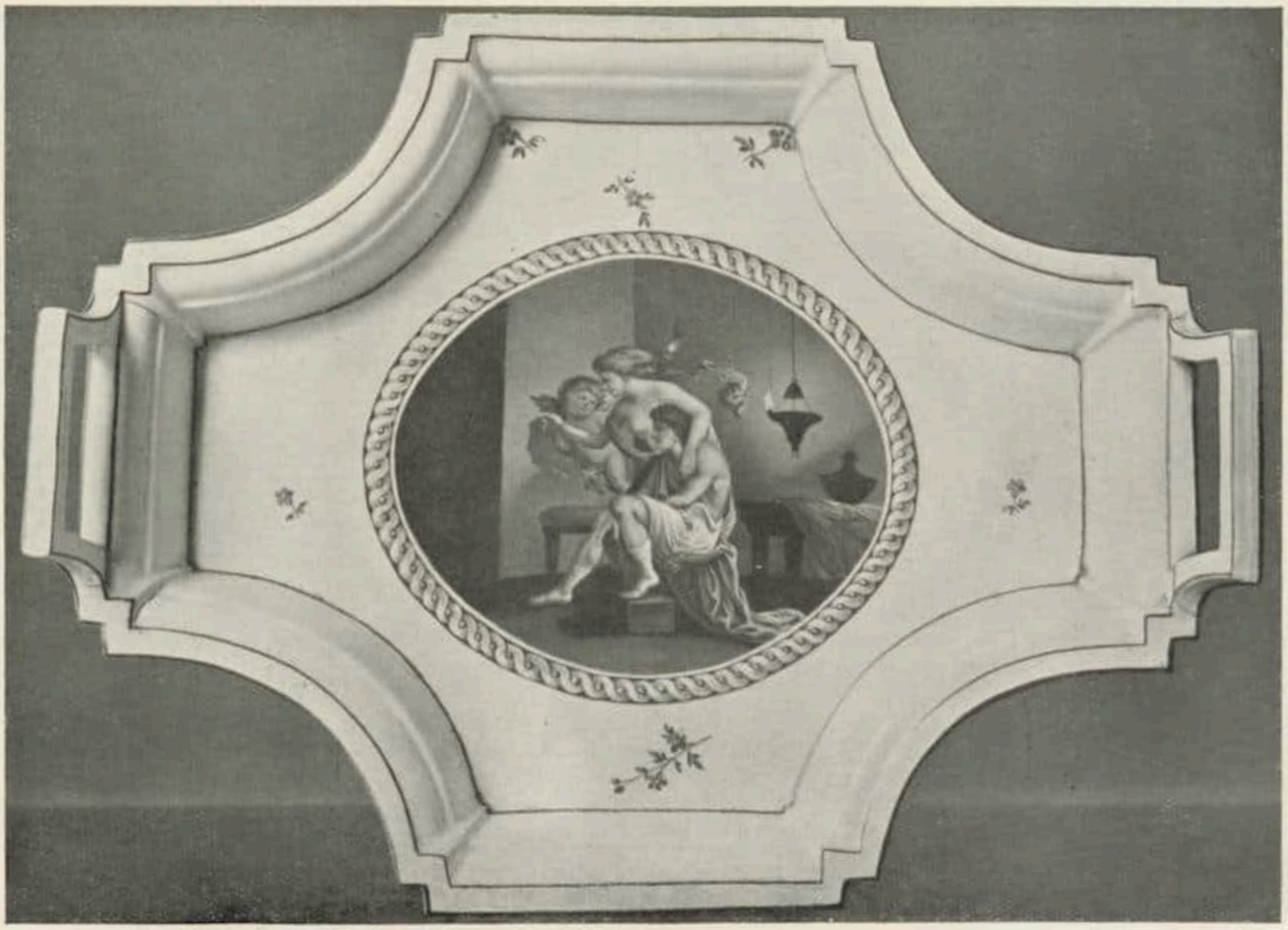


Abb. 16. Frankenthaler Platte von Peter van Recum.

Außer dieſer reichhaltigen Doſenſammlung wäre dann noch als beſondere Spezialität zu nennen eine Reihe ſeltener Porzellangemälde, zum Teil auch mit ſehr intereſſanten Signaturen; ſo von Frankenthal zwei Bilder, welche die Bezeichnung der dortigen Maler H. M. Glöckel und Michael Quetſcher tragen, von Meißen: eine Toilette der Venus, von Rudolſtadt: eine Küſtenlandſchaft mit Schiffen, von Fürſtenberg: Kavalier und Dame in Parklandſchaft, von Ludwigsburg: ein Geflügelbild, gemalt von der Königin Charlotte Mathilde von Württemberg.

Den beſonderen Stolz der Sammlung bilden die gemalten Porzellanporträts, von denen beſonders diejenigen des 18. Jahrhunderts zu den geſuchteſten Seltenheiten des Antiquitätenmarktes zählen. Ein Prachtexemplar iſt das 1770 in Ludwigsburg gemalte Bildnis des Direktors der dortigen Porzellanmanufaktur Joſeph Ringler, ein Knieſtück in Waldlandſchaft, bei dem Kopf und Koſtüm in Zeichnung und Farbe überaus wirkſam durchgeführt ſind. Ferner beſitzt die Sammlung wertvolle Porzellanbildniſſe des Landgrafen Friedrich II. von Heſſen-Kaſſel (Meißen), Marcolinis (Meißen) und des Herzogs Ferdinand von Braunſchweig (Fürſtenberg um 1780).

Von gemalten Porzellanbildern des 19. Jahrhunderts ſeien erwähnt: Großherzog Leopold von Baden ca. 1840 und zwei Freiherren von Babo von der Hand des Karlsruher Porzellanmalers Spelter, von deſſen Mannheimer Zeitgenoſſen J. M. Morgenroth die Sammlung gleichfalls verſchiedene Bildniſſe beſitzt.

Mit dieſen kurzen Andeutungen haben wir bereits das zweite Hauptgebiet der

Abb. 17. Porzellanbild. Meißen. In Holzrahmen.
(Schwertermarke und W.)

Abb. 18. Kartenſpielergruppe. Limbach.

Abb. 19. Direktor Joſeph Ringler. Ludwigsburg, um 1770. Porzellangemälde in Bronzerahmen.

Abb. 20. Herzog Ferdinand von Braunſchweig. Fürſtenberg. Porzellangemälde in Porzellanrahmen.

Abb. 21. Kaiſer Joſeph II. Porzellanrelief, um 1770. Bez.: A. Graſſi, Wien.

Abb. 22. Kurfürſtin Leopoldine, 2. Gemahlin Karl Theodors, um 1795. Biskuitrelief. Nymphenburg.

Abb. 23. Kurfürſt Max III. Joſeph.
Elfenbein-Miniatur. Bez.: Joſeph Kaltner 1794.

Abb. 24. Kurfürſt Karl Theodor von der Pfalz.
Miniaturbildnis von H. C. Brandt, um 1770.
Öl auf Kupfer.

Abb. 25. Kaiſer Joſeph II.
Bemalte Porzellanbüſte. Ludwigsburg.
(F-Marke und Pferd.)

Abb. 26. Bayeriſcher Staatsmann.
Elfenbein-Miniatur.
Bez.: [Franziska] Schöpfer 1806.

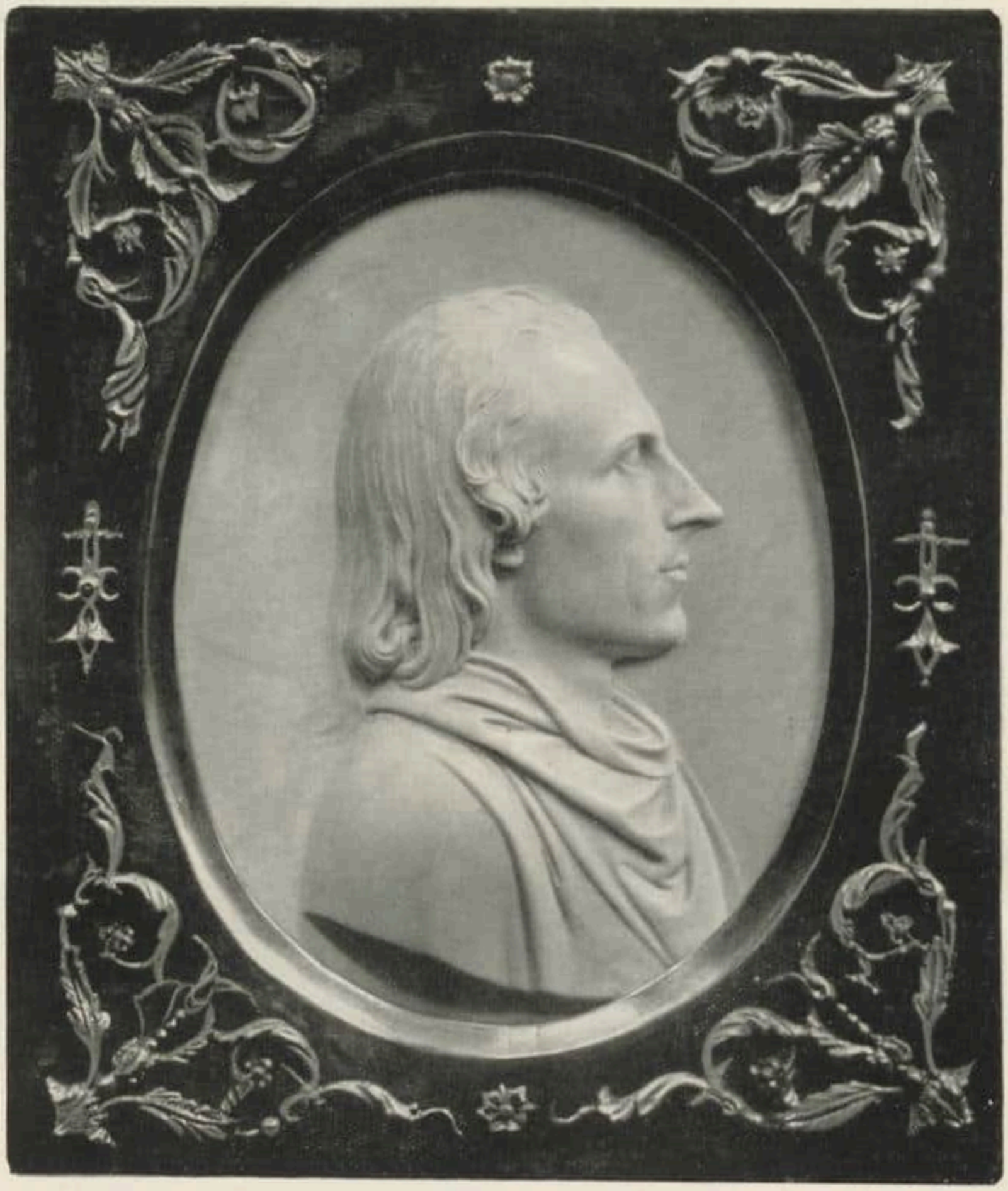


Abb. 27. Georg Dillis. Rückſeitig bez.: Joh. Peter Melchior 1800. Alabaſterrelief.

Baerſchen Sammlung berührt: die Kleinporträts. Durch dieſe mit beſonderer Liebe und großer Kennerſchaft gepflegte Spezialität hat ſich die Sammlung einen hervorragenden Namen gemacht. In zwei großen Gruppen: gemalte und modellierte Kleinbildniſſe umfaßt die Sammlung eine Reihe von verſchiedenen Techniken: die Miniatur auf Pergament und Elfenbein, die Hinterglasmalerei und Fixétechnik, einige ſeltene kleine Ölminiaturen auf Leinwand und Kupfer, Emailleporträts, Silhouetten, Wachsboſſierungen, Porzellanreliefs, Reliefs in Ton und anderem Material, Porzellanbüſten, Porträts auf Taſſen, Gläſern, Doſen, Schmuckſachen uſw. Ausgeſchloſſen iſt das Kleinporträt in Metall, alſo beſonders das weite Gebiet der Münzen und Medaillen; nicht berückſichtigt ſind ferner Kupferſtiche und geſchnittene Silhouetten.

Was zunächſt die Miniaturen anbetrifft, ſo findet man u. a. bemerkenswerte Arbeiten vertreten von: F. J. Kisling, H. C. Brandt, Joſeph Kaltner, Franziska Schöpfer, J. N. Peroux, Danzwohl u. a. m.

Abb. 28. Karl Theodor v. Dalberg als Koadjutor von Mainz.
Biskuit. Höchſt. Von J. P. Melchior.

Die Herſtellung von Porzellanbüſten und Porzellanreliefs wurde im 18. Jahrhundert von den deutſchen Manufakturen nicht in dem ausgiebigen Maße betrieben, wie von Wedgwood und Sèvres. Frühe deutſche Porträts dieſer Art ſind daher ſelten. Das Hauptſtück dieſes Teils der Sammlung iſt wohl ein von A. Graſſi, Wien 1770, modelliertes, vollbezeichnetes Porzellanrelief des Kaiſers Joſeph II. mit goldgehöhtem Rokaillerahmen und bunten plaſtiſchen Blumen. Von Höchſter Erzeugniſſen iſt bemerkenswert das Melchiorſche Relief Karl von Dalbergs, von Ansbach: Freiherr von Hardenberg, von Meißen: ein frühes Fürſtenporträt in Böttgerporzellan und ein Gellertrelief, von Berlin: Friedrich der Große und Königin Luiſe, von Königsberg: (Fabrik der Gebrüder Collin) Kant und Hippel, von Sèvres: Rouſſeau und Königin Hortenſe, von Wedgwood: Schauſpieler Garrick und General Lafayette. Mit einzelnen Stücken ſind Fürſtenberg, Liſſabon und Capo di Monte vertreten. Unter den Büſten iſt hervor-

Abb. 29. Landgraf Friedrich II. von Heſſen-Caſſel.
Auf Porzellan gemalt. Meißen. Porzellanrahmen mit plaſtiſcher Blumengirlande.

zuheben: Herzog Karl von Braunſchweig (Fürſtenberg, Biskuit, auf glaſiertem Sockel), Gellert (Meißen) und Voltaire (Berlin 1770) der preußiſche Miniſter v. Heinitz (Berlin). Die Fürſtenberger Büſte Joſephs II. iſt in einer überaus ſeltenen Bemalung vorhanden; von Intereſſe iſt auch eine lebensgroße Biskuitbüſte Franz I. aus der Wiener Manufaktur.

Vorſtehende Ausführungen wollen nur einen kurzen Überblick über die Eigenart dieſer wertvollen Privatſammlung geben und können ihre Reichhaltigkeit nur in knappen Zügen andeuten. In der Beigabe der Abbildungen mußte eine Auswahl nach beſtimmten Geſichtspunkten getroffen werden, und zwar wurden ſolche Stücke herausgegriffen, die aus irgend einem Grunde Beachtung verdienen. Es ſind nicht durchweg die beſten Nummern der Sammlung, ſondern vor allem Stücke, die weniger bekannt ſind oder ſonſt Intereſſe bieten.

AUSSTELLUNG ALTHOLLÄNDISCHER GEMÄLDE

Von RUDOLF BANGEL

Im Kunſtſalon Kleykamp im Haag veranſtaltete die Haager Geſellſchaft eine Ausſtellung alter Kunſt: Gemälde, Delfter Porzellan, Silber, Möbel und Kunſtgegenſtände aus bekannten privaten Kollektionen. Der Erlös von Eintrittsgeldern und illuſtriertem Katalog, der von den Firmen Elſevier und L. v. Leer & Co. in Amſterdam unentgeltlich geliefert wurde, wird dem Haager Unterſtützungskomitee 1914 zur Verfügung geſtellt werden. Das größte Intereſſe beanſpruchen die Gemälde, die faſt ausſchließlich der holländiſchen Schule angehören und Eigentum des früheren Vortragenden Rats im Miniſterium für Kunſt und Wiſſenſchaft, Jhr. V. de Stuers, ſind. Erſt im Februar dieſes Jahres waren ſechs von ihnen im Haager Gemeente-Muſeum ausgeſtellt und bei dieſer Gelegenheit von uns hier beſprochen worden (Cic. VI, Heft 2, S. 61). Auch bei Kleykamp fiel der große Jan Steen, eine Jahrmarktſzene, mit der Landſchaft von Jan van Goyen vor allem wieder auf. Und das Porträt der Bayken van Bracht, das wir damals „wahrſcheinlich Govert Flinck“ nannten, dürfen wir heute als ſicher dieſem Meiſter zuſprechen. Beſteht doch ein alter Stich nach dieſem Bildnis, das dort als Arbeit des Flinck bezeichnet iſt, und auch die völlig rembrandtartige Technik, beſonders der Hände, weiſt auf dieſen Künſtler hin.[1] Der „Rembrandtſchule“ ſchrieben wir das Porträt eines jungen Mannes mit langen braunen Locken und einem weißen Spitzenkragen zu. In dem Katalog (Nr. 9, l, auch abgebildet dort) wird es nun Rembrandt ſelbſt gegeben. Daß dieſer nichts damit zu tun hat, iſt die einſtimmige Meinung aller Fachgenoſſen. Bredius und andere wieſen auf Pieter Gubordieu (1609/10 bis nach 1678) hin, einen Maler franzöſiſcher Abkunft, der in Amſterdam und Leiden tätig war. Datierte Bilder von ihm in Amſterdam, Leiden und Hannover (Keſtner). Wenn dieſes Porträt ein Frühwerk ſeiner Hand wäre, deſſen Arbeiten neben Mierevelts Einfluß oft einen franzöſiſchen Anklang haben, dann müßte der Künſtler ein Meiſter erſten Ranges und bis heute noch ſehr unterſchätzt ſein.

Von J. A. van Raveſteyn, der im Februar allein mit dem reizenden Mädchenporträt vertreten war, finden wir bei Kleykamp ferner das Bildnis des Jakob Cats (?) und ſeiner Gemahlin. Obwohl unbezeichnet, beſteht an ihrer Echtheit kein Zweifel; die typiſchen Arbeiten des Künſtlers verraten deſſen Hand vor allem an der feinen ſicheren Pinſelführung am Spitzenkragen des Männerporträts. Das „Männerbildnis“ des vielgereiften Antonie Moro, wie wir es damals nannten, kann nun auch identifiziert werden. Der Dargeſtellte iſt Jacob de Moor (Kat. Nr. 9, cc). Ein zweites Porträt des vortrefflichen Meiſters zeigt deſſen Sohn (Kat. Nr. 9, dd). An Qualität ſteht es hinter dem vorigen zurück, die plaſtiſche Ausarbeitung der Geſichtszüge, das Lebenswahre des Kolorits, die ganze Kraft des ſpäteren Moro, deſſen Arbeiten man eines Tizians Pinſels würdig genannt hat, iſt in dieſem Frühwerk weniger zu bemerken als vielmehr verſteckt zu ahnen. Ein drittes, A. Moro zugeſchriebenes Bildnis eines Mannes mit langem braunen Bart hat mit dem Maler nichts zu tun, dafür iſt es zu ſchwach. Wenn man einen Namen nennen will, ſo könnte es Joos v. Cleeve ſein, auf den auch von anderen Seiten hingewieſen wurde. Das Bildnis einer „bejahrten Dame“ des Delfter M. J. van Mierevelt iſt 1603 datiert (im Kat. Nr. 9, x ſteht fälſchlich 1633), ſtammt alſo aus ſeiner frühen Periode. Künſtleriſch iſt es nicht ſehr bedeutungsvoll. Beſſer iſt der tüchtige Rembrandtnachahmer, der Amſterdamer Dirk van Santvoort vertreten. Sein Ganzfigurenbild der Adriaentje Roſecrans (1576—1657) mit den ſtarken

[1] Das Bild ſoll früher „Flinck“ bezeichnet geweſen, und dieſe Signatur ſpäter abgeſchnitten worden ſein. (Mitteil. von Dr. Bredius.)

Kontraſteffekten der dunklen Geſtalt gegen die grauen und weißen Fließen, ſeine Porträts des Dirck Pietersz. Pers, Buchdruckers und Dichters und deſſen Ehefrau (Moes, Ik. Batava II, 5862) mit dem feinen Helldunkelſpiel und der pſychologiſchen Tiefe des Ausdruckes in den Augen ſind ſchöne und charakteriſtiſche Beiſpiele ſeiner zuweilen hohen Kunſt. Ein wenig bekannter Bildnismaler iſt Maerten Lengele. Er wird von 1656—65 in der Haager Malergeſellſchaft erwähnt und ſtarb 1668 in Paris. Sein Schwager war Jacob v. Loo, der Amſterdamer Porträtiſt, der ſpäter ebenfalls nach Paris zog, wo er 1670 ſtarb. Deſſen Regentenſtücke (z. B. in Haarlem) zeigen den Einfluß des ſpäten B. v. d. Helſt und den Rembrandts. Auch Lengeles großes, heute leider verſchollenes Schützenſtück, mit zehn lebensgroßen Figuren, von 1660, wird das Studium dieſer beiden Meiſter verraten haben. Denn die wenigen bekannten Bilder des Künſtlers, das Porträt eines Mitgliedes der Familie Beaufort, Bez.: Lengele fecit Aº 1650, und das Bildnis einer Dame im Haager Gemeente-Muſenm, wie das Porträt eines jungen Mannes mit langen braunen Locken bei V. de Stuers (Kat. Nr. 9, e) laſſen eine gewiſſe Verwandtſchaft mit J. v. Loo erkennen. Letztgenanntes hat einen leichten franzöſiſchen Einſchlag. Von dem Feinmeiſter Gerard ter Borch iſt ein allerliebſtes Bildnis auf der Ausſtellung. Eine alte Dame mit wundervoll feinem weißen Kragen auf blauem Stuhl. Außerſt peinlich und ſauber und dennoch großzügig behandelt. Ein Nachahmer des ter Borch, Johan van Roſſum, der um 1654—73 tätig war und von dem ſich bezeichnete und 1662—73 datierte Bilder in Amſterdam, Wien und London (Koll. Deutſch 1890) befinden, lehnt ſich auch in dem Bildnis des Profeſſor Henricus Borneus (dat. 1668) bei V. de Stuers mit ſeinen dunkel violetten Tönen und der ganzen Anordnung der Kompoſition eng an ſein Vorbild an. Es iſt ſicher von Intereſſe, derartige zweifellos bezeichnete Bilder von Epigonen in öffentlichen Ausſtellungen zu finden. Thomas de Keyſers monogrammierten und 1658 datierten hl. Simon, den Apoſtel, ein kleines faſt rembrandtartiges Bildchen von vorzüglicher Qualität (Kat. Nr. 9, n) und den Männerkopf mit dem bleichen graugelben Inkarnat, der im Katalog (Nr. 9, m) als Carel Fabritius bezeichnet iſt, der aber viel eher an Jan Lievens und deſſen Kinderköpfchen im Muſeum Boymans zu Rotterdam erinnert, während andere auch an Barent Fabritius dachten, wollen wir nur kurz erwähnen, um zur Betrachtung der Genrebilder überzugehen.

Jan Steens und Jan van Goyens Pferdemarkt zu Rijswijk wurde ſchon oben erwähnt. Von dem Leidener Charaktermaler iſt noch ein zweites Werk zu ſehen: „Die Werke der Barmherzigkeit“, auf einem langgezogenen Breitbild dargeſtellt und in ſeiner kleinfigürlichen Kompoſitionsanlage ein wenig an den Lehrer, Nicolaes Knupfer, erinnernd. Die Farben ſind ziemlich matt, einige Typengeſtalten ſprechen für den ganzen Steen. Die „alte Frau in der Küche“ (bez. und 1654 dat.) iſt eine typiſche feinpinſelige, unter G. Dous Einfluß entſtandene Arbeit des Leidener Q. G. Brekelenkam. „Das Innere einer Bauernſchänke“ mit vielen fröhlichen zechenden und tanzenden Paaren von Cornelis Bega erinnert weniger an deſſen Lehrer A. v. Oſtade, als vielmehr an Arbeiten ſeines Haarlemer Stadtgenoſſen J. M. Molenaer. Zwei kleine Reitergefechte von Ant. Palamedes (dat. 1631, Kat. Nr. 9, p und q) ſowie eine „Mahlzeit im Freien“ von Dirk Hals (bez. und 1624 dat.) ſeien mit dem H. v. Steenwijck (?) zugeſchriebenen „Kirmeßaufzug“ nur kurz angeführt.

Bei den Landſchaften dürfen wir länger verweilen, denn es ſind wirklich tüchtige und intereſſante Stücke darunter. Die Haarlemer Schule wiegt vor. Jan van Goyen, der auf dieſe einen ſo großen Einfluß ausgeübt, tritt mit einer Kompoſition auf, wie ſie ſpäter P. de Molijn, Corn. Decker, R. van Vries faſt unverändert übernahmen, einer

einfachen groß und ruhig angelegten Landſchaft, dunkel im Vordergrund, im Mittelgrunde erhellt durch ein paar grobe Bauernhäuſer, daneben wenig Staffage. Alles in den braungrauen v. Goyen-Ton getaucht. Es fiel den ſpäteren Künſtlern, als das Naturgefühl bei ihnen erwachte, ſchwer, ſich aus dieſer braunen „Sauce“ herauszuarbeiten. Jacob van Ruisdaels gewaltigem Genius gelang es am leichteſten, ſich von der alten Voreingenommenheit loszuſagen. Seine zarte, poetiſch veranlagte Seele, ſeine Liebe zu dem Boden ſeiner Heimat ließen ihn etwas ganz Neues, ganz gewaltig Großes ſchaffen, die Landſchaft, in der Erde und Himmel leben, die mit der Seele des Künſtlers erfüllt ſind. Wenn man ſich in ſolch wunderbare Ruisdaelſche Schöpfungen in Wahrheit vertieft hat, muß man bei vielen der ihm zugeſchriebenen Werke ſagen, daß ſie nicht den Geiſt atmen, der dem großen Genius innewohnte, es ſind Kopien oder Arbeiten ſeiner Nachahmer. So kommt einem auch beim Anblick des V. de Stuersſchen Bildes, einer „Anſicht von Haarlem“ (Kat. Nr. 9, ff), der Zweifel, ob dieſes wirklich von der Hand des großen Meiſters herrührt, und man verſteht die Bemerkung, die Hofſtede de Groot in ſeinem Kritiſchen Verzeichnis bei Erwähnung dieſes Bildes nach der Stelle: „Beſſer als das Bild im Haager Mauritshuis“ hinzufügt: „Von anderer Seite wurde dieſe Bemerkung nicht gemacht.“ Denn einen ernſthaften Vergleich mit dem zarten und meiſterhaften Gemälde in der Kgl. Galerie hält das de Stuersſche Bild gewiß nicht aus. Die Farben ſind im Gegenteil ſo tief und ſchwer, es ſind ſogar recht ſchwache Stellen darin, wie die Düne rechts, daß ein hervorragender holländiſcher Gelehrter mit der mir gegenüber ausgeſprochenen Meinung vielleicht nicht ſo Unrecht hat, daß das Bild eine Kopie ſei. In den Fernſichten, die Ruisdael bis zur Vollendung beherrſchte, leiſtete auch Jan Vermeer van Haarlem ganz Vorzügliches. Ein anſprechendes Werk dieſer Art (Kat. Nr. 9, ii, bez. und 1663, nicht 69, dat.) iſt im Beſitze von de Stuers. In der eigenartigen Beleuchtung des Himmels und des weiten Landes macht ſich ein gewiſſer Einfluß Rembrandts unzweifelhaft geltend. Mit den dunklen grünblauen und -gelben Tönen erinnert es ſtark an das größere Dresdener Bild des Meiſters. Wie viele Jan Vermeers es gegeben und wie viele Maler geweſen, iſt ſeit langem eine intereſſante Frage, der durch Entdeckungen von Bredius im Jahre 1906 neue Perſpektiven eröffnet wurden. Ich ſelbſt bin mit der Löſung dieſer Frage ſeit längerer Zeit beſchäftigt. Stärker ausgeprägt noch zeigt ſich der Einfluß Rembrandts bei den Fernſichten des Philips Koninck. Die große Auffaſſungsweiſe des Meiſters, deſſen eigentümlichen Lichteffekte auf Land und Wolken machte ſich in gewiſſem Maße auch der Schüler zu eigen. Die „Anſicht des Rheins bei Pannerden“ auf der Ausſtellung (Kat. Nr. 9, g) kann als vorzügliches Spezimen ſeiner Kunſt gelten. Typiſch iſt der ſaftige grünbraune Ton und der Eindruck einer faſt nie fehlenden Näſſe auf ſeinen Bildern. Eine völlige Überwindung der Toneinheit van Goyens tritt ſchon in Jan Wijnants Arbeiten zutage. Ja, in vielen ſeiner Bilder macht ſich die kühle porzellanartige Stimmung breit, die ein Zeugnis für den frühen Verfall der kurz und üppig blühenden holländiſchen Kunſt des 17. Jahrhunderts iſt. Auch die kleine Landſchaft bei Kleykamp (Kat. Nr. 9, hh) mit Figuren von A. v. d. Velde zeigt ſchon dieſen glaſigen, kühlblauen Ton, der ſtets dem Künſtler eigen iſt.

Unter den Stilleben befinden ſich Arbeiten von beſonderem kunſthiſtoriſchen Intereſſe. Am ſchwierigſten iſt die Beſtimmung eines G. Metſu zugeſchriebenen und auch bezeichneten Stillebens (Kat. Nr. 9, kk). Es zeigt in einfacher Darſtellung eine Pfeife mit Kohlenfeuerchen, eine Kanne und Spielkarten, alles in einem graubraunen Ton getaucht. Die Anordnung iſt ſchmucklos und ruhig, die Ausführung dagegen etwas herb, zu ſchwach auf jeden Fall für Metſu. Einer genauen Prüfung auf Echtheit hält die

Bezeichnung denn auch nicht ſtand. Sie wurde erſt ſpäter in „G. Metſu“ verändert, nachdem vorher „P. v. Boſch“ dort geſtanden haben mag. Dieſen Hinweis verdanke ich Prof. Martin, der mit Bredius und Hofſtede de Groot davon überzeugt iſt, daß es ſich hier um eine Arbeit des P. van den Bos handelt. Martin erinnerte ſich beim Anblick dieſes Bildes eines Stillebens dieſes Künſtlers, das im Beſitze des Herrn C. M. C. Obreen in Rotterdam iſt und das dieſer im Jahre 1909 auf die Stilleben-Ausſtellung in Rotterdam eingeſandt hatte. Es iſt bezeichnet: P. v. Boſch und 1655 datiert. Martin ſchrieb damals im „Bulletin van den Oudheidk. Bond“, 2. Serie II, 1909, S. 148 darüber: „Es zeichnet ſich durch einen ſchönen, hellen Ton aus, iſt äußerſt korrekt und einfach gemalt, mit ausgezeichneter Wiedergabe der Materie der Gegenſtände, doch ohne jeden „éclat“, vor allem, da er ſtarke Kontraſte vermeidet und wenig Rot verwendet.“ Dies alles trifft auf den de Stuersſchen „Metſu“ zu. E. W. Moes gibt das Obreenſche Bild im Künſtlerlexikon von Thieme-Becker dem Pieter van den Bos (1613 bis nach 1663), deſſen Gemälde früher häufig dem P. Slingelandt zugeſchrieben wurden (z. B. Berlin, London [Salting], Louvre). Es könnte für das de Stuersſche Bild jedoch auch Paulus van den Bos (geb. 1615? Amſterdam) in Betracht kommen, der am 27. März 1649 in Amſterdam Jacomyntje van de Velde heiratete und wahrſcheinlich der Maler von Blumen- und Früchteſtücken iſt, die von S. Ingen beſungen wurden, deren eines bezeichnet: v. Boſche f. 1652 aus der Sammlung Konow 1891 in Kopenhagen ausgeſtellt war. Das Stilleben bei Kleykamp hat etwas von den van de Veldes, vor allem von Jan van de Velde, dem feinen Stillebenmaler. F. Santacker iſt ein Stilleben- und Genremaler in der Art des Willem Kalff, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tätig war. Im Berliner Muſeum befindet ſich ein „Rebhuhn an blauem Bande in einer Niſche“, das „A. Sant-Acker“ bezeichnet iſt. Das zweite von ihm bekannte Bild iſt im Beſitze von V. de Stuers (Kat. Nr. 9, h). Es ſtellt Silbergefäße und Früchte vor, die ebenfalls den Einfluß des Kalff verraten, und trägt neben der Bezeichnung: „F. Sant-Acker f.“ auch die Datierung 1668. Nicht minder unbekannt iſt Jasper Geerards, von dem ſich ein bezeichnetes und 1648 datiertes Bild im Jahre 1886 auf der Düſſeldorfer Ausſtellung befand. Dieſes, wie das Stillleben, eine „Rinderrippe“, bei de Stuers (Kat. Nr. 9, s), welches aus dem Jahre 1647 ſtammt, erinnert ſtark an Arbeiten des Pieter Claesz, von dem bei Kleykamp (Kat. Nr. 9, t) ebenfalls ein tüchtiges „Frühſtück mit Schinken“ zu ſehen war. A. v. Beyerens „Fiſche“ ſeien nur kurz erwähnt. Ebenſo das „Frühſtück“, das ſchon im Februar ausgeſtellt war und uns damals infolge ſeiner eigenartig roten Decke von Nicolaes Maes zu ſein ſchien. Der Katalog (Nr. 9, jj) gibt es nun tatſächlich dieſem Künſtler, der aber doch wohl nur vorübergehend mit dieſem Gemälde in Verbindung gebracht werden darf, bis eine richtigere Benennung dafür gefunden iſt. Dr. Bredius nannte P. Hennekeyn in Erinnerung an deſſen Stilleben in Hamburg. Das gleiche gilt von dem zweiten N. Maes (?) zugeſchriebenen Stilleben (Kat. Nr. 9, o) Pfirſichen mit Broten, das mit ſeiner vortrefflich gelungenen Transparenz ein kleines Qualitätsſtück für ſich bildet.

Die Erwähnung eines vorzüglichen „Damenporträts“ von Joſuah Reynolds möge dieſe Betrachtung beſchließen, das in ſeiner ganzen Auffaſſung an ein Mädchenbildnis des Künſtlers bei dem Kunſthändler Charles Brunner in Paris erinnert (vgl. Galerie Charles Brunner, Tome IV, 1914, Nr. 46). Selbſt die Züge der dort dargeſtellten Lady Juliana Dawkins gleichen in gewiſſer Beziehung denen der Dame auf dem Kleykampſchen Bilde, nur müßte dieſes einige Jahre ſpäter entſtanden ſein, da die Dargeſtellte älter als die Lady bei Brunner iſt.

DIE AUSSTELLUNG ALTER MEISTER AUS LEIPZIGER PRIVATBESITZ IM KUNSTVEREIN ZU LEIPZIG

(15. NOVEMBER BIS 15. DEZEMBER 1914) Von PAUL FERDINAND SCHMIDT

Auch Leipzig beginnt eine Stadt der Sammler zu werden; der neuzeitlichen, von Kunſtwiſſenſchaftlern beratener Sammler, die nicht wahllos und nicht Namen, ſondern Qualität und abſeits liegende Feinheiten der Kunſtgeſchichte ſammeln. Einen Überblick über das bisher Zuſammengebrachte gibt die gegenwärtige Ausſtellung des Leipziger Kunſtvereins.

Denn die Ausſtellung bringt nicht nur kunſthiſtoriſch Intereſſantes, ſondern vor allem Qualität; das beweiſen in erſter Linie die holländiſchen Bilder, unter denen ſich kaum etwas Gleichgültiges befindet; was auf dieſem Gebiet etwas bedeuten will. Doch werden auch die kunſthiſtoriſchen Funde den Forſcher intereſſieren.

Altniederländer. Eine Beweinung Chriſti vom Meiſter der Virgo inter Virgines (Slg. Prof. Ulr. Thieme) iſt das wertvollſte Stück, von dem morbiden grüngelblichen Kolorit und der kränklichen Empfindſamkeit eines Spätgeborenen. Ferner ein hl. Hieronymus in der Landſchaft aus der Memlingſchule (Slg. Brockhaus).

Altdeutſche ſind ſtärker vertreten. Hauptwerke: ein ſehr gutes Aktſtück von Baldung „Die ſieben Lebensalter“ (Slg. F. v. Harck), eine anmutige Madonna Cranachs, aus guter Zeit (Slg. Prof. Thieme), eine Dürerſche Madonna Kulmbachs aus derſelben Sammlung, und eine faſt miniaturhaft kleine Wiederholung eines Holbeinſchen Erasmus, gut, aber nicht von ihm ſelbſt (Slg. Brockhaus). Aus ſpäterer Zeit: Neufchatel, ein treffliches Doppelbildnis von Vater und Sohn (Slg. Prof. Thieme) und eine Landſchaft Elsheimers mit dem barmherzigen Samariter (Slg. E. Schulz): ein Stück von erſtem Rang, in köſtlicher Friſche und mit dem ganzen Zauber der beſten, nie genug zu ſchätzenden Elsheimer. Der vorzüglichen Erhaltung tun leider Abſplitterungen der Farbſchicht einigen Abbruch, nicht ohne Bedenken, weil das herrliche Stück auf Kupfer gemalt iſt.

Die weibliche Halbfigur, „um 1515“, der Sammlung Prof. A. Doren auf niederdeutſch oder oberitalieniſch zu beſtimmen, ſcheint noch nicht gelungen; das feine und noble Bildnis — ein ſolches iſt es wohl — verdient aus der Ungewißheit ſeines Urſprungs gezogen zu werden.

Italiener. Von frühen Stücken iſt nur eine intereſſante Predella des Matteo di Giovanni, aus der Apoſtellegende (Slg. Prof. Thieme), und die köſtliche Madonna aus der Sammlung v. Harck vorhanden, die auf venezianiſch als Pſeudo-Baſaïti beſtimmt iſt. Unverkennbar gibt das tiefe ſonore Kolorit und die unendliche Schönheit der Landſchaft den großen Eindruck Giorgiones zu erkennen. Auch dies eines der Hauptſtücke in der Ausſtellung.

Die ſpäteren Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts ſind dank des Spürſinns von Dr. H. Voss reichlicher vorhanden. Art des Parmigianino: Heiligengeſellſchaft (auf deutſch: „Santa conversazione“, nach dem Katalog [Slg. Brockhaus]), wohl Wiederholung ſeines großen Bildes in Bologna. Schule Veroneſes: gute (kleine) Kopie der Europa des Meiſters. — Annibale Carracci: Landſchaft (Slg. E. Platky), eine ſehr ſchöne und reiche geſchloſſene Kompoſition, von der man leider nur in der unteren Hälfte die glänzende Malerei bewundern kann, da die obere rettungslos abgerieben iſt. Dagegen iſt die kleine Landſchaft mit Narziß von P. F. Mola (Slg. Dr. Voss) gut erhalten und in ihrer dunklen Farbigkeit wie der großzügigen Kompoſition ein treffliches Beiſpiel der italieniſchen Landſchafter des Hochbarock. Scarſellino: Landſchaft mit hiſtoriſcher Dar-

ſtellung (Slg. Platky) zeigt der Nachklang von Paolo Veroneſe, Hagar und der Engel von Bern. Strozzi (gleiche Slg.) den Übergang von den Manieriſten zum Barock, mit der ſelbſtändigen Weiſe dieſes Genueſen (Strozzi lebte 1581—1644); das einzige großfigurige Bild unter den Italienern.

Daß man immer noch gute und bezeichnete Bilder von Nic. Pouſſin erwerben kann, beweiſt deſſen Landſchaft mit hl. Familie der Sammlung Platky, ein Bild, das wohl in die vierziger Jahre zu ſetzen iſt; abgeſehen von leichten Manierismen wie den roſa umränderten Augen, ruhevoll und bedeutſam, nachgedunkelt und mit herrlicher Landſchaft; freilich ohne eine Ahnung von dem für uns Heutigen durch ſeinen hohen Stil und Lichtdarſtellung bedeutſamen Pouſſin.

Holländer. Hier finden ſich die größten Schätze der Ausſtellung, und es iſt ſchwer an ihnen kurz vorbeizugehen. Da ihnen aber von anderer Seite (in den „Monatsheften") ausführlichere Beſprechung zuteil werden wird, ſo ſeien ſie im weſentlichen nur aufgezählt.

Landſchaften: Jac. Ruysdael, Landſchaften, von denen eine ſehr fraglich. A. van de Velde, An der Flußmündung (Slg. Frau Geh. Rat Thieme): von wunderbarem Silberton der Atmoſphäre, in die Bäume und Tiere wie verloren hineinragen. Hobbema: Landſchaft (gl. Slg.). Goyen: drei Landſchaften, am bedeutendſten die der Sammlung E. Herfurth. Wouvermans: Landſchaft mit einem Reiter, der ſich wundervoll gegen die Luft hebt. Dujardin: Italieniſche Landſchaft (Slg. P. Meyer), ſchönes aber nachgedunkeltes Werk. Cuyp: Anſicht von Dordrecht (Slg. Frau Thieme), ganz im grau-gelblichen Duft ſeiner Spätzeit. C. Decker: Landſchaft, in der Art Ruysdaels (Slg. A. Schulz-Schwabe). Dirk van der Berghen (?): Landſchaft mit Vieh (Slg. Zöllner). Ekels: Anſicht aus Amſterdam (Slg. E. Plantier), guter Ausläufer der Schule Jan van der Heydes im 18. Jahrhundert.

Kircheninneres: ein ſehr guter E. de Witte (Slg. Frl. Becker), von höchſtem maleriſchen Lichtzauber; ein Hendrik Vliet (Slg. Plantier), von dem auch eine, von Vermeer beeinflußte, Muſizierende Geſellſchaft, ein ſeltenes Stück (Slg. Forberg).

Stilleben: Heda, vortrefflich (Slg. Konſul Schulz); A. v. Beyeren (Slg. Frau Thieme), reich und dekorativ. Jan Vonck, Tote Vögel, von großer Genauigkeit (Slg. Herfurth); ein ſeltenes Bücherſtilleben monumentalen Gepräges, von Gillis de Bergh (Slg. J. Zöllner); ſpät und darum härter, doch von reifer farbiger Kultur: W. Nellius (Slg. Limburger v. Hoffmann). — Von dem einzigen vertretenen Vlamen Jan Fyt nur ein ſchwächeres, dekoratives Stück. Deutſchland iſt mit Martin Dichtl vertreten, deſſen Stilleben durch ſeine Schlichtheit von fern an den herrlichen Flegel erinnert.

Figurenbilder: Frans Hals, Der Mulatte (Slg. Frau Thieme), glänzend, auf Rot und Gelb geſtellt. Dirk Hals, Geſellſchaftsſzene (Slg. Konſul Schulz), weiſt noch ziemlich ſtark auf Brueghel zurück. Jan Steen: Luſtige Geſellſchaft, die tolle Lebensluſt nur in drei Geſtalten ausgedrückt (Slg. Brockhaus); Hagar und Ismael (Slg. Dr. Lilienfeld), eine merkwürdig triviale Kompoſition in ſchöner ſtiller Abendlandſchaft. J. M. Molenaer, Fiſchverkäufer (Slg. Brockhaus), großfiguriges Bild. P. Codde: Urteil des Midas, eine der Übertragungen aus Rubens in die dicke Luft holländiſcher Spießigkeit (Slg. Dr. Gieſecke). Mehrere der unvermeidlichen Teniers, eine (ſeltene) Darſtellung im Tempel des H. Sanders (Slg. Herfurt), eine Reihe von L. Bramer; dafür entſchädigt ein guter Oſtade (Slg. Frau Thieme), ein köſtlicher Terborch, Bildnis einer alten Frau (gl. Slg.), eine der erleſenen reichen Landſchaften von Brouwer (gl. Slg.) und ein wahres Kabinettſtück von Metſu, eine Köchin. P. de Hoochs Muſizierende Geſellſchaft (gl. Slg.) iſt intereſſant durch die ſehr hohe und weite klaſſiziſtiſche Saalarchitektur. Jan Olis Geſellſchaftsſzene (Slg. Brockhaus) iſt am intereſſanteſten durch die (einzig vorhandene) volle Namensinſchrift.

Mehrere Schlachtenbilder: Das ſchönſte, mit einer fabelhaften roſa Fahne, von Sal. Ruysdael (Slg. Dr. Naumann); von E. van de Velde ebenfalls eine Reiterſchlacht (Slg. Zöllner).

Die Rembrandtſchule iſt verhältnismäßig ausgiebig vertreten. Hauptſtück: Abraham und die drei Engel von A. de Gelder (Slg. Dr. Naumann), in der Auffaſſung, daß Gott Vater ſelber einer der drei iſt, würdig dominierend; ein Bild, erfüllt von der goldenen Atmoſphäre Rembrandts, mit einem köſtlichen Stilleben, aber einem ſehr unbedeutenden, von hinten geſehenen und tatarenhaft-ſklaviſchen Abraham. Von Gelder auch ein ſchöner Ahasver (Slg. Dr. Lilienfeld). Ein Mädchenbildnis von G. Flinck zeigt ſchon ſtarken vlämiſchen Einſchlag, ein Männliches Bildnis von Bol (?) (Slg. P. Meyer) gleicht faſt einer Parodie auf Rembrandt; wogegen ein Kinderbildnis von Lievens (Slg. Frau Thieme) im Geiſt Rembrandts und dabei wohl am ſelbſtändigſten lichtüberflutete, weißblonde Haare in ſeidenweicher Malweiſe gibt.

Die Vlamen ſind nur durch eine Furt mit Staffage von Siberechts (Slg. Dr. Lilienfeld) würdig vertreten.

Bis zum 18. Jahrhundert reichte das Intereſſe nicht ganz, doch ſoll eine zweite Ausſtellung Ergänzungen bringen. St. Jeaurat: Der eingebildete Kranke (Slg. Plantier), eine geiſtreiche Skizze von großer Lebendigkeit und maleriſcher Fülle. Boilly (Familienbild, Slg. P. Meyer) vertritt die Schule Greuzes in glatterer Ausführung. Dagegen haben die beiden Bruſtbilder einer Frau und eines Mädchens (Slg. Platky) gar nichts mit der „Art des Greuze“ zu tun, ich möchte am eheſten an einen Deutſchen glauben, nachdem man geſehen hat, was für unberechenbare Originale hier immer wieder auftauchen, und an Edlinger erinnern, ohne ſie mit dieſem nun etwa identifizieren zu wollen. Auch Hogarth, deſſen Name genannt wurde, kommt nicht in Frage.

Von Guardi drei köſtliche Stücke (Slg. Dr. v. Harck u. a.).

Deutſche Maler des 18./19. Jahrhunderts: eine Landſchaft von J. H. Wueſt (Slg. G. Thieme), welche die dunkle Schwermut dieſes ausgezeichneten, aber wenig bekannten Schweizers, des Zeitgenoſſen Ferd. Kobells, in kleinem Format darſtellt. Man möchte die Aufmerkſamkeit der Sammler gern auf dieſe beiden, faſt gleichaltrigen, Landſchafter des 18. Jahrhunderts lenken (W. iſt 1741, K. 1740 geboren), welche zu den Eroberern unſerer modernen deutſchen Kunſt gehören und mit manchen andern wie Aberli, Rauſcher, Dorfmeiſter, Küſter, Ludwig Heß die Fundamente für den Bau unſerer Landſchaftskunſt gelegt haben.

Zwei treffliche klare Bildnis-Paſtelle von Joh. Fr. Aug. Tiſchbein (Slg. P. Meyer); zwei nur dekorative, weil zu groß geratene Lancrets, von Dietrich nachempfunden (er kanns auch beſſer in kleinerem Format [Slg. Frau Dr. Schulz]); ein hübſch gemalter aber (wegen des Dargeſtellten) unbedeutender Graff (Slg. Plantier): ſtellen die Deutſchen des 18. Jahrhunderts vor; eine Landſchaft mit Apoll unter den Hirten von J. A. Koch (Slg. Brockhaus), mäßig gemalt aber von herrlicher Wirkung und Klarheit, weil von erleſener Zeichnung; eine (jetzt nicht mehr ganz aktuelle) Anſicht des Rathausplatzes von Löwen, haarſcharf wie eine Vorlage zum Reſtaurieren, von D. Quaglio (gl. Slg.), und eine mit B. T. monogrammierte Szene aus Schillers „Pegaſus im Joche“ — die am eheſten wohl nach Stuttgart verſetzt werden könnte — repräſentieren „Klaſſizismus und Romantik“ mit der ihnen nicht gebührenden Magerkeit.

ERNST HEIDRICH †

Auf dem Wege zur Vorleſung erreicht mich die Nachricht, daß Ernſt Heidrich bei Dixmuiden für unſer Vaterland gefallen iſt.

Vor zwölf Jahren wurden wir miteinander bekannt. Es war auf den kahlen Wandelgängen der Berliner Univerſität vor dem kleinen Hörſaal für Kunſtgeſchichte, in dem Heinrich Wölfflin ſeine Vorleſungen hielt. Unter uns Jungen ſchien Heidrich damals ſchon der Ältere, mochte auch ein Unterſchied an Jahren kaum beſtehen. Er hatte bereits ſeine philologiſch-hiſtoriſchen Studien abgeſchloſſen, die ihm eine ſo wertvolle Unterlage für ſpätere kunſtwiſſenſchaftliche Arbeiten werden ſollten und die wir anderen, die von der Juriſterei, Philoſophie und Medizin kamen, mühſam und unvollkommen uns aneignen mußten. In dieſer vom erſten Schauen und Erleben berauſchten Schar war er das ruhige, ja faſt pedantiſche Element. Und eben doch der ruhige Mittelpunkt, um den ſich andere, kaum daß ſie es ſelber merkten, ſammelten. Nicht allein ſeiner Kenntniſſe und ſeiner helfenden Freundlichkeit wegen; wer ihm auch nur flüchtig nahe kam, empfand die milde Heiterkeit und lebhafte Beſonnenheit dieſes eckigen Menſchen mit ausgewölbtem Kopf ſo, als gelte ſie nur ihm perſönlich. Das war der beſondere Reiz Heidrichs, daß er ſich leichthin gab wie er war, und dabei doch für jeden beſonders zu ſein ſchien. War man öfter mit ihm zuſammen, dann ſpürte man, wie hinter ruhiger, abgeklärter Oberfläche Grübeln und Begeiſterung ſich durcheinander flochten, die plötzlich in einem ſtrahlenden Blick ſeiner graublauen Augen hervorbrechen konnten.

Seine erſte Arbeit über die Mariendarſtellung bei Dürer war ein Tribut an ſeine Lehrer Wölfflin und den Archäologen Kalkmann, der unbekannt dahingegangen iſt und dem wir ſoviel verdanken. Die folgende Habilitationsſchrift, „Dürer und die Reformation", die der Berliner Univerſität eingereicht wurde, griff unter das Formale tief in die Geiſtigkeit jener Zeit und wurde ihm in manchen Teilen zum Bekenntnis. Überraſchend für den, der nur den ruhigen Menſchen kannte, überraſchend auch für ſeine nahen und ferneren Freunde — und wieviele ſind ihrer —, denn ſie bewies ihnen, wie gut ſich eine Syntheſe zwiſchen philologiſcher Forſcherarbeit und eigener Innerlichkeit vollziehen ließ. Eine kommentierte Sammlung Dürerſcher Schriften folgte, ſie wurden der Anlaß, mit ihm in erneute Beziehungen zu treten. Damals hatte er eine Frau, ſeine Jugendfreundin, heimgeführt, und die kleine Wohnung im vierten Geſchoß eines Berliner Gartenhauſes leuchtete im Glück dieſer Ehe und im Glück reicher, doch auch mühevoller Arbeit.

Bald kam die Berufung nach Baſel auf den von Jakob Burckhardt geweihten Lehrſtuhl, der ſich für ihn in ein Ordinariat verwandeln ſollte. Man muß die Freude des jungen, unbeſtimmt treibenden Berliner Privatdozenten über dieſe Berufung nachfühlen, um zu verſtehen, mit welcher Treue Heidrich in Baſel ſeinen Aufgaben nachging. Er ſchlug Wurzeln wie ein Stammverwandter. Die holzſchnittartige Feſtigkeit der Schweizerſtadt mußte gerade ihn anziehen, und in kurzer Zeit war er weit über ſeinen Lehrberuf hinaus in die künſtleriſchen Fragen der Gegenwart, die dieſe beſonnene Stadt ſich ſtellt, hineingezogen. Man kann nichts Schöneres von ihm ſagen, als daß dort gern auf ſeinen Rat gehört wurde, mit Verehrung ſprachen mir ausübende Künſtler von ihm. Berufungen nach Prag und Marburg lehnte er ab, bis dann der Ruf kam, als Nachfolger Dehios an der Straßburger Univerſität in einen großen Wirkungskreis einzutreten. In den Veröffentlichungen ſeiner Baſeler Jahre hatte er den Grund gelegt, auf dem er nun reiche Ernte einzubringen hoffte. Vor ſeiner erſten Vorleſung dort rief ihn dann das Vaterland.

Seine letzten Studien haben beſonders der niederländiſchen Malerei gegolten. Nun liegt der Vierundreißigjährige in jenem Land, das er im Frieden bereiſt hat, ein Träger deutſcher Kultur, ein deutſcher Gelehrter, ein ſeltener Menſch.

A. E. Brinckmann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM wird jetzt der erste Saal in der deutsch-niederländischen Abteilung der Gemäldegalerie, der vor dem Kabinett des Genter Altars liegt und zeitweilig die Sammlung Wesendonk beherbergte, mit den Werken der nordischen Kunst des 14. Jahrhunderts neu eingerichtet, die hier vereinigt werden sollen, wie in der italienischen Abteilung die Werke des Trecento.

HAARLEM Das VAN STOLK-MUSEUM ist mehr eine private Liebhaberunternehmung des Besitzers, als eine öffentliche Sammlung. Das drängt sich einem gleich beim Eintritt auf. Warmes, weiches Licht, das durch französische Kirchenscheiben des 12.—16. Jahrhunderts erzeugt wird, spielt über alte Perserteppiche an Boden und Wänden, die dem ganzen Raum eine behagliche Wärme verleihen. Dazwischen die prächtigen Stücke altflandrischer, französischer, holländischer und spanischer Skulpturen vorwiegend des 15. und 16. Jahrhunderts. Auch Deutschland und Italien sind mit einigen interessanten Proben vertreten. Wer Plastik studieren will, darf es nicht unterlassen, das Museum zu besuchen. Er kann hier, da auch frühste Arbeiten vorhanden, Entwicklung studieren. Der illustrierte Katalog von 1912 (M. Nijhoff, Haag) darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden, so daß hier die Neuerwerbungen seit 1912 (vorerst allein die Gemälde) mitgeteilt seien. Maerten van Heemskerk[1], Allegorie, ein Kind schlafend auf einem Totenschädel. In der Linken einen Stab mit Tafel, worauf: ANTE NASSE MORIMVR. Links im Mittelgrunde und rechts im Hintergrunde Felslandschaft (67,5×90). — Karel v. Mander „Geburt Christi" rechts Maria mit Joseph, links Engelgestalten. — Pieter Brueghel der Jüngere, „Bauernüberfall" bezeichnet und 1597 datiert, also ein Werk des 33jährigen. — Hieronymus Bosch „Die Marter der Hölle". Nach Dr. Sekeyan, Paris, von dem das Bild stammt, soll es nach Aussage des Direktors der Kais. Gemäldegalerie zu Wien das Original und das Gemälde der Galerie eine Kopie sein. In Wirklichkeit verzeichnet der Katalog des Wiener Museums das Bild unter „Nachfolger des Hieronymus Bosch" (Kat. 1907, No. 652) und vermerkt dabei: Th. v. Frimmel möchte das Bild dem Gillis Mostaert geben. — Memling, Richtung „Antonius von Padua". — Spanische Schule, heil. Franz v. Assisi in hellviolettem Gewand steht als Halbfigur im Vordergrund, in der Hand ein Holzkreuz und ein Spruchband, worauf: „VIVIT IN ME XPS". Er zeigt seine Wundmale in der Seite. In der Baumlandschaft des Mittelgrundes der Vorgang der Stigmatisierung. Der Heilige kniet vor der Erscheinung des Christus am Kreuz. — Amico Aspertini, Porträt des „THOMAS RAIMONDUS CONTES ET EQVES". Die Familie besteht noch heute in Bologna. Schwarzes Barett, dunkle Locken, braune Augen. Inkarnat gelblich mit leichtem Rosaaufton. Schwarzes Gewand mit Pelzbesatz, goldne Schnürenkette. Nach Berenson echtes Werk des Aspertini, den man früher für den Schüler des Francia hielt, der aber neuerdings der Schule Costas zugerechnet wird und auf den auch die Arbeiten des Ercole Roberti nicht ohne Einfluß geblieben. Prächtige Qualität. — Carlo Maratta, Maria im roten

[1] Die Zuschreibungen des Besitzers wurden beibehalten. Der „Heemskerck" ging früher unter Goltzius' Name.

Gewand und grünen Mantel, Halbfigur, blickt auf das nackte ſchlafende Chriſtuskind herab. Drei Engel ſtehen links. Reizendes feines Breitbild. R. B.

HAGEN i. W. Das DEUTSCHE MUSEUM hat jetzt mit Hilfe des Züricher Kunſtgewerbe-Muſeums (Direktor Altherr) einen Turnus von je vier Ausſtellungen in den Schweizer Städten Zürich, Aarau, Winterthur und Baſel vorbereitet, die von Dezember bis März wechſelweiſe ſtattfinden ſollen. Es handelt ſich um die Ausſtellungen „Moderne Textilien", „Tapeten, Linoleum und Linkruſta", „Reklamekunſt" und „Vorbildliche Induſtriebauten". Die Ausſtellungen finden bei den beteiligten Induſtrien reges Intereſſe und ſind vor allen Dingen geeignet, das Anſehen, deſſen ſich unſere Architektur und unſer Kunſtgewerbe im Auslande erfreuen, zu befeſtigen.

ROTTERDAM Im MUSEUM BOYMANS ſind augenblicklich Zeichnungen holländiſcher und flämiſcher Meiſter aus dem Beſitz des Muſeums ausgeſtellt, die ſämtlich auf das „Landleben" Bezug haben. Von den Flamen ſind in erſter Linie drei Skizzenblätter mit Staffage vom alten Pieter Brueghel eigentümlich. Flotte, etwas unbeholfene Zeichnungen, jedoch voll Humor und Ausdruckskraft, wenn auch nicht von dem künſtleriſchen Wert der Zeichnungen des Meiſters, die dauernd im Oberſaale der Galerie ausgeſtellt ſind. Von ſeinem Sohne Jan beſitzt das Muſeum keine Zeichnungen, die ſich auf das erwähnte Gebiet beziehen, wohl aber einige gute Skizzen aus ſeiner unmittelbaren Umgebung, die ihm vielleicht nicht mit Unrecht zugeſchrieben werden dürfen. Der jüngere Jan Brueghel zeigt ſich auch auf den hier ausgeſtellten Zeichnungen als treuen Nachfolger ſeines Vaters, jedoch ſcheinen dieſe eher auf deſſen Gemälde, als auf deſſen im allgemeinen feinere Zeichnungen zurückzugehen, die noch größere Verwandtſchaft mit Landſchaften von Peter Brueghel I. verraten.

Die Aquatinta-Zeichnung des David Vinckboons „Bauernkummer", ein geiſtreiches und zugleich ſchreckenerregendes Bild, gibt auch einige intereſſante Details aus der Einrichtung einer Bauernwohnung dieſer Tage.

Die Jan Swart von Groningen zugeſchriebenen Blätter ſind wohl das älteſte, was man von Holländern hier antrifft. In dieſen Zeichnungen iſt noch etwas, was an die Befreiung in den Handſchriften und Inkunabeln des ſpäten 15. Jahrhunderts erinnert. Auch als Vorbilder für Holzſchnitte können ſie gut gedient haben. Auf allen vier Rundblättern iſt die Kompoſition ſchön durchgeführt. Ein mit etwas Rot in der Mütze lebendig kolorierter Avercamp gibt einen „Wagenbauer" in ſeiner Werkſtatt mit Ausblick in die Landſchaft wieder. Am beſten vertreten iſt der Rotterdamer Cornelis Saftleven, mit Kreidezeichnungen ruhender Figuren, von denen vor allem No. 3 der vornüberliegende Junge infolge ſeiner ſehr delikaten und doch kräftigen Strichführung auffällt. Das Bauernhaus hat etwas Rembrandtartiges. Schön ſind auch ſeine Tierſtudien, vor allem die mit etwas Farbe gehöhte „liegende Kuh". Eine kleine Bleiſtiftzeichnung, ein auf einem umgeſtürzten Dreifuß ſitzender Bauer, wird einem anderen Rotterdamer, H. M. Sorgh, zugeſchrieben. Von den eigentlichen Schilderern des Bauernlebens finden wir Jan Mienſe Molenaer mit der Skizze eines rauchenden Mannes auf einem Stuhl, die beiden Oſtades und C. Duſart. Von Adriaen van Oſtade ſieben Zeichnungen. Zunächſt ein prächtiges Schenkeninterieur. Gut beobachtet und über die ganze Zeichnung ſchön verteilt iſt das durch kleine Scheiben einfallende Licht. Ein anderes Blatt, von 1673, ein Aquarell eines Brillenverkäufers wirkt wie ein Bildchen mit ſeinen friſchen und klaren Farben. Die „Bauerndiele" des Iſaac van Oſtade jedoch iſt gewiß das Schönſte, was dieſe Ausſtellung aufzuweiſen hat, mit ſeinem faſt glanzvoll gedämpften grauen Licht. Die Atmoſphäre ſcheint zu vibrieren in dem etwas dumpfigen Raume. Von demſelben Künſtler ſtammt eine Schmiede in einem faſt verfallenen Bau, ohne Figuren. Duſart, der als Maler ein ſchlapper Nachfolger des Oſtade iſt, ſcheint ein ſehr tüchtiger Zeichner und feiner Aquarelliſt zu ſein. Gut vertreten ſind Paulus Potter und Karel du Jardin. Von erſterem ſehen wir Kühe in roter Kreide, nicht ſo fein und tief empfunden wie die dauernd ausgeſtellten Pferde, von du Jardin ein paar Skizzen eines liegenden Schafes, gut beobachtet, geſchmackvoll und ſehr einfach in der Zeichnung. Die beiden Arbeiten des Pieter Molijn ſind eigentlich mehr Landſchaftsſtudien. Die eine kann als Gegenſtück zum Vinckboons gelten: ein von Räubern geplünderter Reiſewagen, die andere gibt eine friedlichere Anſicht eines Dorfes längs des Weges. R. B.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In der Ausſtellung des Salons SCHULTE zeigt Eugen Spiro wieder einmal eine größere Sammlung von Werken, einige Porträts, darunter das bereits bekannte Meier-Graefes, figürliche Kompoſitionen und Landſchaf-

ten, in denen allen ſich der lange Pariſer Aufenthalt ſehr bemerkbar macht. Mir ſind ſeine früheren Arbeiten lieber geweſen, weil ſie mehr Herbheit, aber auch mehr Feſtigkeit zeigten; Paris hat ihm eine neue Beweglichkeit, einen feineren Farbenſinn, ein lebhaftes Gefühl für den Reiz dekorativer Füllungen größerer Flächen gegeben, aber ſeine Arbeiten erſcheinen auch kühler und weniger energiſch geformt als früher. Wenn es nicht ruchlos wäre, die ungeheuren Weltſchickſale, die ſich vollziehen, auf das perſönliche Los des Einzelnen zu beziehen, ſo könnte man ſagen, daß für Spiro der Krieg zur rechten Zeit kam: die dadurch erzwungene längere Trennung von Paris wird vielleicht bei dem Künſtler eine Vereinigung der bisher getrennt wirkſamen Tugenden herbeiführen. Auch von Heinrich Reifferſcheid ſieht man einmal wieder eine umfangreichere Ausſtellung, deren beſtes Stück das feine weibliche Bildnis iſt. Die Interieurs ſind trotz aller feinen Stimmung und guten Raumgeſtaltung in ihrer Beleuchtung doch ein wenig zu künſtlich, um ganz künſtleriſch zu wirken, was man bei einem Vergleich mit zwei daneben hängenden Bildern von Hammershoi doppelt ſtark ſpürt.

* * *

Bei CASPER begegnet man einer Ausſtellung Alfred Mohrbutters, in der namentlich das Blumenſtilleben mit der blauen Doſe und dem Porzellanhirſch durch ſchöne und dabei feſte Farbigkeit auffällt. Von den anderen Werken, die mehr den verſchwimmenden Charakter der Mohrbutterſchen Kunſt zeigen, verblüfft vor allem das Stilleben mit Gläſern und Roſen durch die Virtuoſität des Überganges von ſtarkem Lila zum leuchtenden Blau. Von Ernſt Kolbe ſind zwei Innenräume da, ein Biedermeierzimmer, in dem die gute Möbelgruppe durch das Fehlen eines herrſchenden Tones im Bilde geſchädigt wird, und das einheitlichere, aber auch kühlere Bild einer Lübecker Diele. Die Landſchaften des Weimarers Franz Bunke ſind am beſten da, wo die Gegenſtände als Silhouetten gegen den immer ſehr feinen und reich bewegten Himmel ſtehen. Es iſt in allen ein guter Aufbau und guter Raum, wenn ſie auch farbig faſt immer entweder in der Zuſammenfaſſung oder in der Differenzierung zu weit gehen, und ſo leicht wollig, oder wie Tapeten wirken.

* * *

Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM gibt eine kleine und gewählte Ausſtellung Kunde von den Erfolgen, die die „Moderne keramiſche Plaſtik aus Deutſchland und Öſterreich“ aufzuweiſen hat. In den alten Manufakturen wird fleißig gearbeitet, um den alten Ruhm mit neuen Werken feſtzuhalten, und beſonders Meißen gelingt das mit den Scheurichſchen Tanzgruppen nach Künſtlern des ruſſiſchen Ballets, die mit ihren wenigen, aber ſtarken Farben, der faſt parodiſtiſchen aber lebendigen Bewegung und der vorzüglichen Ausnutzung der Wirkungen der glatten und der vielfach gebrochenen Flächen durchaus ſelbſtändige Schöpfungen ſind. Auch Nymphenburg erſtreitet neue Ehren, mit Wackerles großformigen, mit wenig gebrochenen und meiſt zarten Farben bemalten Figuren, wie mit den ſchönen Kärnerſchen Tieren. Die Tierplaſtik nimmt überhaupt einen großen Raum ein, hier hat namentlich die Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe, ferner auch die Berliner und die Unterweißbacher Manufaktur ſchöne Erfolge. Unterweißbach zeigt diesmal nur weiße Arbeiten, die ganz auf die Schönheit von Maſſe und Glaſur geſtellt ſind, darunter mehrere großzügige Stücke Ernſt Barlachs. Von den öſterreichiſchen Arbeiten fallen die Arbeiten Powolnys aus den Wien-Gmundener Werkſtätten auf, die ſich in der preziöſen Schwarzweißwirkung dem Stil der „Wiener Werkſtätten“ nähern, ferner Helene Johnovas Tabernakel, aus der Keramiſchen Werkgenoſſenſchaft, eine Madonna in einem Barockgehäuſe, von äußerſter Lebhaftigkeit der Form wie der Farbe. H. Fr.

LEIPZIG Von den künſtleriſchen Veranſtaltungen der letzten Zeit, die natürlich alle in dieſen ernſten Tagen keine ſehr große Beachtung finden, verdienen das meiſte Intereſſe eine Ausſtellung des Leipziger Künſtlerbundes in den Kunſtvereinsräumen des Städtiſchen Muſeums und die Kollektion Moriz Melzer, die in der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn zu ſehen iſt und in ihrer phantaſievollen Pracht auf die in Leipzig noch immer kleine Gemeinde von Freunden moderner Kunſt tiefen Eindruck macht. Die erſtgenannte Ausſtellung des Leipziger Künſtlerbundes, in der beſonders der Vorſitzende Wil Howard, ferner Rüdiger Berlit, Eduard Einſchlag, Erich Gruner und Eugen Hamm mit größeren Kollektionen vertreten waren, bewies, daß die jüngere Künſtlergeneration Leipzigs auch auf dem Gebiete der Malerei und Plaſtik auf einer recht anſehnlichen Höhe ſteht. Ein beſonderes Intereſſe verliehen der Ausſtellung die Werke einiger eingeladener Künſtler wie Kurt Tuch-Magdeburg, Th. Th. Heine-München, Walter Röſſner-Berlin und vor allen Dingen einige neue Schöpfungen von Max Klinger, von denen die wunderbare Marmorfigur eines Mädchens hervorgehoben werden muß.

DENKMALPFLEGE

DIE ERHALTUNG DER BELGISCHEN KUNSTDENKMÄLER

Geheimrat Prof Dr. Clemen, der Konſervator der Rheinprovinz, iſt mit der beſonderen Begutachtung der gefährdeten Baudenkmäler in Belgien betraut worden. Aus ſeinem Bericht über die gemeinſam mit Geh. Rat von Falke ausgeführten Unterſuchungen teilen wir folgendes mit: Das wichtigſte iſt das Geſamtergebnis: Nirgendwo auf belgiſchem Boden ſind unerſetzliche architektoniſche Werte zugrunde gegangen, kein großes Monument der flandriſchen und brabantiſchen Kunſt iſt vernichtet. In keinem Falle ſind durch die Beſchießungen oder Feuersbrünſte Setzungen oder Senkungen, Riſſe in Mauern oder Gewölben entſtanden, ſo daß die völlige Wiederherſtellung überall ohne Schwierigkeiten vom techniſchen und konſervatoriſchen Standpunkt ſtattfinden kann. Ja noch mehr, überall können die Schäden mit relativ geringen Mitteln beſeitigt werden. Für die erſte proviſoriſche Sicherung durch Eindeckungen, Schließung der Fenſter u. a. iſt bereits Vorſorge getragen. Die Linie der Zerſtörungen führt an der Maaß, von Lüttich nach Brüſſel, auf das Schlachtfeld um Antwerpen und über die Rückzugslinie der Verbündeten nach Weſten. Verhältnismäßig litten am meiſten unter den belgiſchen Städten Löwen, Mecheln, Lier und Dinant. Löwen hat den ſchmerzlichſten Verluſt in ganz Belgien zu tragen: den Brand der Univerſitätsbibliothek. Da keinerlei Sicherheitseinrichtungen getroffen waren, ſo konnte man die Bibliothek nicht mehr retten, nachdem einmal die Nachbarhäuſer brannten. So ging der große Bücherſaal mit ſeinen Schätzen an Büchern und Handſchriften und ſeiner barocken Ausſtattung ſowie die barocke Holztreppe verloren. Dagegen ſind das Mauerwerk des gotiſchen Unterbaues (die ehemalige Tuchhalle) ſowie das barocke Obergeſchoß mit den beiden Giebeln gut erhalten. In dem ſchmalen Streifen vom Stadtzentrum bis zum Bahnhof, den die Feuersbrunſt verheerte, wurden die Dächer der Peterskirche vom Feuer verzehrt, der hölzerne, geſchieferte barocke Vierungsturm mit dem Glockenſpiel ſtürzte zuſammen, dagegen blieben der Hauptturm, der ſeine Spitze ſchon 1606 verlor, und die Gewölbe bis auf einige Kappen im Chorabſchluß unverſehrt. Das Löwener Rathaus iſt dank der Aufopferung des deutſchen Kommandanten völlig erhalten geblieben.

In Mecheln iſt der unvollendete Turm von St. Romuald bei der wiederholten Beſchießung von deutſcher und belgiſcher Seite von Schrapnellſchüſſen getroffen worden, und auf der Südſeite der Kirche haben vier Granaten begrenzte Schäden angerichtet; meiſtens ſind Fenſterteile getroffen und ab und zu die angrenzenden Mauerteile in Mitleidenſchaft gezogen. Bei den Fenſtern handelt es ſich nur um Arbeiten nach 1850. Auch an der Liebfrauenkirche ſind nur begrenzte Schädigungen durch Schrapnells und eine Granate zu bemerken, wie denn überhaupt an beiden Kirchen die Beſchädigungen in keiner Weiſe die Stabilität des Baues gefährden. Am ehemaligen Rathaus haben zwei Schüſſe unbedeutende Spuren hinterlaſſen, und am gegenüberliegenden maleriſchen Schepenhuis iſt ein Ecktürmchen glatt weggeriſſen, das ſich nach dem erhaltenen Gegenſtück ohne weiteres wiederherſtellen läßt.

In Lier hat der Turm der Gommariuskirche, der zur Beobachtungsſtation eingerichtet war, eine große Lücke im oberſten Geſchoß. Am Langhauschor und im ſüdlichen Seitenſchiff ſind begrenzte Zerſtörungen zu konſtatieren, im ſüdlichen Seitenchor iſt ein Maßwerkfenſter zerſtört. Die Glasfenſter des 15. und 16. Jahrhunderts haben hauptſächlich durch den Luftdruck gelitten. Der koſtbare ſpätgotiſche Lettner iſt unverſehrt erhalten. Die Jeſuitenkirche hat durch den Brand das Dach verloren, Orgelbühne, Hochaltar und rechter Seitenaltar ſind vernichtet, die Gewölbe dagegen haben gehalten. An beiden Gebäuden ſind Sicherungsarbeiten im Gange. Das Rathaus mit dem Beffroi, die gotiſche Häuſergruppe dahinter und die Faſſade des Brouwerhuis mit den benachbarten barocken Faſſaden ſind unverſehrt erhalten. In Dinant haben die Gewölbe der Liebfrauenkirche gut gehalten. Nur das Dach, der Helm des barocken Hauptturmes und die Orgel im nördlichen Querſchiff ſind verbrannt. An der Nord- und Weſtſeite ſind die meiſten Scheiben durch die Hitze geſprungen. Herſtellungsarbeiten ſind eingeleitet, der Gottesdienſt iſt bereits wieder aufgenommen. Die übrigen Schäden an den Bauwerken des nördlichen Belgiens ſind geringfügiger Natur. In Dendermonde iſt bei dem neunmaligen Bombardement durch Deutſche und Belgier die Liebfrauenkirche nur an dem 1912 vollendeten Turmhelm beſchädigt. Das Rathaus, das nach einem Umbau von 1740 im 19. Jahrhundert gotiſierend erneuert worden war, iſt völlig ausgebrannt, doch ſind die ſtarken Mauern mit den Giebeln völlig erhalten. In Aerſchot ſind die Windfänge an der Nord- und Weſtſeite der Pfarrkirche verbrannt, aber das Innere, vor allem der überreiche ſpätgotiſche Lettner iſt auch hier erhalten. In Aloſt ſind an der Martinskirche die Spuren von Schrapnells und im Chorumgang

zwei Granatlöcher zu verzeichnen. Die Schäden, die ſonſt noch in der Umgebung von Antwerpen und vor der weſtlichen Schlachtfront einige kirchliche Gebäude erlitten haben, betreffen keinerlei Denkmäler von hervorragendem kunſthiſtoriſchem und nationalem Wert. Wie es um Ypern ſteht, entzieht ſich natürlich noch der Feſtſtellung.

Dieſen Beſchädigungen ſteht die lange Reihe der völlig unverſehrten Bauwerke gegenüber. Dazu gehören: In Löwen: Michaelskirche, Jacobskirche, Gertrudenkirche. In Mecheln: außer St. Romuald die ganzen kirchlichen Denkmäler, die Tuchhalle, der Palaſt Margaretens von Öſterreich, die Häuſer an den Kais. Außerdem ſind unberührt: die Baudenkmäler der Hauptſtadt Brüſſel, die der Städte Gent, Brügge, Tournai, die ſämtlichen Monumente von Lüttich und vor allem von Antwerpen, wo ſogar der Kathedralenturm ſorgſam geſchont wurde, trotzdem darauf eine Beobachtungsſtation war. Nur das ſüdliche Querſchiffenſter wurde durch eine verirrte Granate getroffen.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EINE NEUE REMBRANDT-URKUNDE teilt Dr. Bredius im 4. Heft des 32. Jahrganges von Oud-Holland mit. Wir erfahren daraus, daß Hendrickje Stoffels vor dem 21. Juli 1664 ſtarb. Wo, iſt nicht geſagt, doch vermutlich im Hauſe Rembrandts. Es iſt alſo ſehr wahrſcheinlich, daß die „ondeugende" Hendrixtie Stoffels aus Dordrecht nicht mit Rembrandts Hendrickje identiſch iſt. Merkwürdigerweiſe nennt ſie Rembrandt in dieſer Urkunde dreimal ſeine „huysvrouw", und die letzte uns von ihr bekannte Urkunde vom 21. Oktober 1661 tut dies auch. Von einer Heirat mit ihr konnte bis jetzt jedoch noch nichts ermittelt werden. Auf jeden Fall zeigt die Benennung, daß er ſie wenigſtens als ſeine „Hausfrau" betrachtete. — Ferner verzeichnet eine Urkunde vom 31. Dez. 1664: „Wohnhaft auf der Lauriergraft". Hierbei iſt zu bemerken, daß in einer bekannten Urkunde vom 29. Auguſt 1665 derſelbe Notar erſt: „Lauriergraft" geſchrieben, dieſes durchſtrich und dafür: „Rooſegraft" ſetzte. Sollte Rembrandt im Jahre 1664 wirklich noch einmal kurze Zeit in der Lauriergracht gewohnt haben, oder ſollte hier zweimal eine Verwechſlung des Notars vorliegen? Hierauf druckt Bredius wörtlich die oben erwähnte Urkunde ab. R. B.

EIN UNBEKANNTES FRÜHBILD REMBRANDTS bildet Dr. Bredius mit kurzem Text in der neueſten Nummer des Burlington-Magazine ab (CXXXVIII, Bd. XXV) ein Bildnis der Mutter des Künſtlers, ähnlich dem im Beſitze des Schreibers. Eigentümer des um 1629 entſtandenen Porträts iſt M. A. Silveſtre, Genf. Der Ausdruck iſt müde und ſchläfrig, die Malweiſe flott und paſtos. Die Alte iſt in Schwarz gekleidet mit weißgrauem Kopftuch. Der Kopf, um den echt Rembrandtſches Licht ſpielt, löſt ſich prächtig vom lichtgrauen Fond. Bei der Reſtaurierung des gut erhaltenen Werkes entdeckte Prof. Hauſer rechts oben das bekannte frühe Monogramm des Künſtlers. R. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BRÜNN Der Deutſch-mähriſche Kunſtgewerbebund, der unter Mitwirkung der Vereinigung deutſch-mähriſcher bildender Künſtler in dieſem Sommer eine gut beſchickte und außerordentlich ſtark beſuchte „Deutſch-mähriſche Kunſt-Ausſtellung" auf der Znaimer Burg veranſtaltete, deren Erfolg alle Erwartungen übertroffen hat, hat den Direktor des Erzherzog Rainer-Muſeums für Kunſt und Gewerbe in Brünn, Julius Leiſching, in dankbarer Anerkennung der Verdienſte, die ſich Direktor Leiſching um das Zuſtandekommen und die Durchführung dieſer Ausſtellung erworben hat, zum Ehrenmitgliede des Bundes ernannt und zugleich dem Erzherzog Rainer-Muſeum eine große Zahl der hervorragendſten in Znaim ausgeſtellten Arbeiten (von Maler-Radierer Ferdinand Staeger in München, Frau Ida Schwetz-Lehmann in Wien, Frau Schleiß-Simandl in Gmunden, Frl. Konſtanze Eberle in Brünn, den Profeſſoren Eichinger, Emmel, Mörtl, Schickl und Schufinsky) geſchenkt. Dem Deutſch-mähriſchen Kunſtgewerbebunde gehören auch bereits Profeſſor Alfred Roller, der Direktor der Wiener Kunſtgewerbeſchule, und Profeſſor Architekt Joſef Hoffmann ſeit der Gründung als Ehrenmitglieder an.

PERSONALIEN

BERLIN Dem Bibliothekar der Kgl. Muſeen Dr. Detlev Freiherrn von Hadeln iſt die nachgeſuchte Entlaſſung aus dem Dienſte der Kgl. Muſeen am 1. Oktober 1914 bewilligt worden. Mit der Wahrnehmung der Geſchäfte des Bibliothekars iſt bis auf weiteres der wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter Dr. Sörrenſen, mit der Redaktion des Jahrbuches und der Amtlichen Berichte der wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter Dr. Kühnel beauftragt worden.

Die Leitung des Rauch-Muſeums iſt dem Bildhauer Auguſt Kraus übertragen worden,

dem auch die Aufgabe zufallen wird, die Bestände in der Hochschule der bildenden Künste neu aufzustellen, wenn das Museum bei dem geplanten Umbau der Kunstschule seine Stätte, das ehemalige Rauchsche Atelier, wird verlassen müssen.

BRAUNSCHWEIG Der neugegründete Lehrstuhl für Architektur und Städtebau an der Technischen Hochschule wurde mit dem Lübecker Architekten Baurat Karl Mühlenpfordt besetzt. Baurat Mühlenpfordt, der im Felde steht, hat sich um Lübeck als Städtebauer und Denkmalspfleger zahlreiche Verdienste erworben.

DÜSSELDORF In den letzten Kämpfen fiel Dr. H. Willemsen aus Düsseldorf. Wir verlieren in ihm einen trefflichen Mitarbeiter, der mit feinem Gefühl und Gerechtigkeit um Verständnis für die künstlerische Entwicklung seiner Heimatstadt warb.

ROANNE Joseph Déchelette, der ausgezeichnete französische Archäologe, Prähistoriker und Museumsdirektor in Roanne, ist als Hauptmann der Territorialarmee im Kampfe gefallen. Der Verstorbene war neben Dragendorff der beste Kenner altrömischer Keramik und hat in seinem „Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine", von dem zwei Bände vorliegen, eines der wichtigsten Nachschlagebücher seines Faches geliefert. W. B.

VERMISCHTES

KUNSTWERKE AUF DER FLUCHT

Die New-Yorker „Press" enthält interessante Mitteilungen darüber, in welchem Umfange Kunstbesitz des Festlandes bei Kriegsausbruch nach England geschafft worden ist. Zunächst sind natürlich belgische Kunstschätze geflüchtet worden. Der Wert der Kostbarkeiten, der aus dem Brüsseler Königl. Schloß nach Buckingham Palace gebracht wurden, beträgt nach den amerikanischen Angaben etwa 60 Millionen Mark. Das amerikanische Blatt meint dazu, da in kurzer Zeit die belgische Königsfamilie nötig Geld brauchen würde, so habe England eine prachtvolle Gelegenheit, für wenig Geld in den Besitz von Kunstwerken zu kommen, die zu den kostbarsten der Welt gehören. Den belgischen Museen soll kürzlich der Bürgermeister von London im Namen der Stadtvertretung die Guildhall als Zufluchtsort ihrer kostbarsten Werke angeboten haben. Da sich indessen fast alle bedeutenden Kunstwerke der belgischen Sammlungen und Kirchen im Lande vorgefunden haben, scheint man keinen Gebrauch von diesem Erbieten gemacht zu haben.

Außer belgischem Besitz ist auch französischer in größerem Umfang nach England geflüchtet worden. Der Marquis de Breteuil, ein alter Freund der englischen Königsfamilie, hat seine Schätze unter deren Schutz gestellt, darunter seine zwei Rembrandts, einen Hals und zwei Bildnisse von Velazquez, die in Windsor bewahrt sein sollen. Auch bei Lord Rothschild, den Herzögen von Westminster und Marlborough, bei Sir Philipp Sassoon, dem Baron de Forest und Lord Howard de Walden soll festländischer Kunstbesitz in Aufbewahrung sein. Der Herzog von Westminster behütet eine wertvolle Bibliothek und eine französische Sammlung von Sèvres-Porzellanen, vielleicht die kostbarste, die es gibt. Außerdem sollen nach Kunsthändlermitteilungen unmittelbar nach dem ersten Vormarsch der Deutschen auf Paris die Pariser Kunsthändler ihre Stücke nach England gebracht haben, wo sie sorgfältig verwahrt werden. Vielleicht befindet sich auch dort die Mädchenbüste des Museums Wicar in Lille, die unter Leonardo da Vincis Namen geht, und von der die American Art News nur mitteilt, daß sie mit vielen anderen kostbaren Stücken „in Sicherheit" sei.

Auch deutschen Besitz soll England beherbergen; wenig glaubwürdig klingt die amerikanische Mitteilung, daß einen Tag bevor England Deutschland den Krieg erklärte, eine deutsche Baronin, eine „Cousine der Familie Krupp", ihren Schmuck dem Lord Rothschild zur Aufbewahrung sandte, glaubhafter die, daß bei ihrer Abreise der österreichische Botschafter seine kostbare Miniaturensammlung der Sorge des Lord Stamfordham, die Fürstin Lichnowsky ihre Juwelen einer Persönlichkeit in der Umgebung der Königin anvertrauten.

Die künftige Kaufkraft des Marktes in England scheint man dort ziemlich gering anzuschlagen. Wenigstens soll ein Londoner Händler den Amerikanern die Aussicht eröffnet haben, sie würden, wenn sie wollten, die nächsten zwei bis drei Jahre die einzigen Käufer für Kunstwerke sein.

FLORENZ Am 27. Oktober sind durch ein heftiges Erdbeben, das namentlich Toskana heimsuchte, in Pisa mehrere Baudenkmäler beschädigt worden. Der schiefe Turm begann zu schwanken; in der Kirche S. Paolo all'Orto stürzte die Decke und die Orgeltribüne ein; in S. Marta wurde die Tribüne über dem Eingangstor beschädigt. Auch in Florenz haben mehrere Bauten Schaden genommen. Im Königl. Schloß

Stupinigi in Piemont, dem Epizentrum des Erdbebens, ſtürzte das ſchwere Kranzgeſims mit Getöſe herab, was lebhafte Beſtürzung in dem gegenwärtig von der Königin-Witwe Margherita bewohnten Schloſſe hervorrief. W. B.

LITERATUR

EDMUND KOERNER. Die neue Synagoge in Eſſen. Mit Text von Richard Klapheck. Verlegt bei Ernſt Wasmuth A.-G., Berlin.

Bei Edmund Koerners ſchon mit Recht berühmt gewordenem Synagogenbau für Eſſen iſt es nicht allein die rein künſtleriſche Leiſtung eines für monumentale Architektur vor allem berufenen Schöpfers, die ſeinem Werke etwas Vorbildliches gibt — wichtiger faſt erſcheint angeſichts dieſer Schöpfung die Tatſache, daß Koerner vielleicht als Erſter vor allen lebenden Baukünſtlern eine wirklich moderne Synagoge — um nicht zu ſagen den erſten modernen Kirchenbau überhaupt geſchaffen hat. Die einzigartige Grundrißlöſung, das faſt ſelbſtverſtändliche Herauswachſen der Maſſe mit ihren raumbeſtimmenden Gliedern, das harmoniſche Geſtalten der Einzelheiten aus der tiefen Symbolik eines Jahrtauſende alten Kultes, die Weihe und Stimmung, die dieſen Bau in ſeiner machtvollen Erſcheinung von außen beherrſcht und ihren impoſanten Eindruck im Inneren zuſammenhält, all das zeugt beredt genug von der perſönlichen Geſtaltungskraft eines gottbegnadeten Künſtlers — aber es erſchöpft das letzte noch nicht, was dieſem Bauwerk ſeinen hohen Wert gerade für unſere Gegenwart verleiht. Mit klugen Worten und einer feingewählten Analogie aus den Quellen der heiligen Schrift ſpürt Richard Klapheck dem Geiſt des jüdiſchen Gotteshauſes in ſeinen Uranfängen und ſeiner vielfältigen Abwandlung bei den Völkern durch viele Jahrhunderte hindurch nach, und mit Recht wendet er ſich gegen die törichte Barbarei eines hiſtoriſch verbildeten Zeitalters wie es das 19. Jahrhundert geweſen iſt, das für die abendländiſche Synagoge immer wieder orientaliſche Formen geſucht hat. Mit dieſer überkommenen Anſchauung hat Koerner im Gefühl ſeiner jungen, ſelbſtgeſtaltenden Kraft gebrochen, und dieſe Tatſache ſchon gibt ſeinem Werk erhöhte Bedeutung. Im Anblick des vollendeten Baues empfindet man deutlich, wie ſich der Gottesgedanke in der Architektur erſchöpft — wie das ſeeliſche Einfühlen in das Geheimnis des Überſinnlichen das letzte Kriterium dieſer hervorragenden Schöpfung iſt. Das im einzelnen nachzuprüfen, mag dem Leſer dieſer koſtbar ausgeſtatteten Monographie überlaſſen bleiben, die eben jetzt dem vollendeten Werk das ſchönſte Denkmal ſetzt.

Edmund Koerner gehört nicht zu jener Generation von Architekten, die ihr Gefühl für wahre Größe im Architektoniſchen dem kleinen kunſtgewerblichen Gedanken der Detailgeſtaltung untergeordnet haben. Für ihn bedeutet Bauen ein raumgeſtaltendes Beherrſchen der Maſſe, die allein dem Gefühl untertan iſt. Seine Werke auch der profanen Baukunſt, die man in Eſſen mehrfach bewundern kann, ſind im letzten Ausdruck unſeres neuerwachten Stilgefühles, das an den Quellen der Großartigkeit unſerer Zeit gewachſen iſt. Darum darf man dieſem in den beſten Jahren ſchaffenden Künſtler — der, wie man weiß, Mitglied der Darmſtädter Künſtlerkolonie iſt — noch eine große Zukunft prophezeien und man möchte hoffen, daß ihm auch in der Folge vor allem Aufgaben vorbehalten ſind, ähnlich der, die er in dem Eſſener Synagogenbau ſo neu und reſtlos bewältigen durfte. Die eben erſchienene Publikation über dieſes ſein bisher beſtes Werk (weil er es ganz aus ſeinem Gefühl und ſeinen Ideen heraus auch in allen Details zu Ende führen konnte) war uns willkommener Anlaß, an dieſer Stelle nachdrücklichſt auf ihn zu verweiſen. Im Sinne der Buchbeſprechung aber muß ebenſoſehr auch des inſtruktiven und glänzend geſchriebenen Textes von R. Klapheck wie der erſtklaſſig gelungenen buchtechniſchen Ausſtattung und der prächtigen Wiedergabe der nahezu hundert, zum Teil farbigen Abbildungen gedacht werden, die zwar den lebendigen Eindruck des Werkes nicht erſetzen, deſſen künſtleriſche Größe aber ſehr wohl anſchaulich machen können.

Georg Biermann.

KATALOG DER GEMALDEGALERIE DES PROVINZIALMUSEUMS IN BONN. Bearbeitet von Dr. Walter Cohen. Bonn 1914.

Dieſer Katalog beſitzt die Eigenſchaften, für die der Name des Verfaſſers von vornherein bürgte: er iſt vorſichtig und zuverläſſig abgefaßt und er legt allenthalben von der guten Kennerſchaft ſeines Autors Zeugnis ab. Auch in techniſcher Beziehung, in der Anordnung, in der klaren Überſichtlichkeit, im Format und nicht zuletzt in den brauchbaren Reproduktionen von über hundert Gemälden wird er allen heutigen Anforderungen an einen wiſſenſchaftlichen Katalog gerecht. Bei den holländiſchen Gemälden des 17. Jahrhunderts ſind kaum Einwände von Belang zu erheben. Das früher „Steen“ genannte Bild Nr. 99, „Mutter und Kind“, heißt jetzt Pieter de Hooch, dem es in den Typen ſehr verwandt iſt, von deſſen Art indeſſen wieder die ganz an

Steen erinnernde Malweiſe abweicht. Vermutlich ſtammt das Bild von keinem dieſer beiden Maler, ſondern von einem dem frühen Pieter de Hooch naheſtehenden Meiſter. Das falſch „J. Steen f." ſignierte Bild Nr. 201, „Die Ohnmächtige", iſt kein Ochtervelt, dem es Cohen ebenfalls nicht mit Sicherheit zuweiſt, dagegen könnte man bei dem Frans von Mieris zugeſchriebenen Violinſpieler, Nr. 148, an Ochtervelt denken. Der nur zögernd als „Art des Adriaen Brouwer" angeführte „Lautenſpieler", Nr. 33, gehört eher dem Zyl-Kreis an. Bei den Bildern Nr. 101 („Huchtenburgh, Reitergefecht im Gebirge") und Nr. 280 („Terborch, Familienbild") muß man Hofſtede de Groot zuſtimmen, der — laut Katalognotiz — das erſte Gemälde in die Richtung Dirck Stoops verweiſt und in dem zweiten ein Frühwerk von C. Netſcher ſieht. Die bei dem „Seeſtück", Nr. 313 („Art des Simon de Vlieger"), zitierte Vermutung Hofſtede de Groots „wahrſcheinlich von Pieter Mulier" darf als Gewißheit angenommen werden. Durch die große Ähnlichkeit mit den ſignierten Marinen P. Muliers d. Ä. in den Galerien Noſtitz-Prag und Thieme-Leipzig, ſowie mit dem unbezeichneten Marineſtück des Meiſters in der Sammlung Hölſcher-Mülheim wird bewieſen, daß das Bonner Bild ganz beſtimmt von Mulier herrührt.

E. Plietzſch.

Je weniger man wußte, woher man die Urteilsgrundlagen gegenüber der letzten Entwicklung der Kunſt gewinnen ſollte, um ſo gieriger griff man nach allen Schriften, die eine Klärung des Urteils oder doch wenigſtens eine Sicherung des Standpunktes zu verſprechen ſchienen. Einen arg mißglückten Verſuch, eine Grundlage der Kunſtkritik zu ſchaffen habe ich im vorigen Hefte beſprochen. Heute handelt es ſich um drei Bücher, die weſentlich ernſterer Natur ſind, die alle drei verſuchen, der Kunſt prinzipiell beizukommen und eine möglichſt abſolute Grundlage der Betrachtung zu geben. Den weiteſten Umfang begreift Erich Major mit ſeinen „QUELLEN DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS" (Verſuch einer neuen Äſthetik, Leipzig 1913 Klinkhardt & Biermann.) Zwei Dinge fallen hier erheblich zugunſten des Buches ins Gewicht: einmal, daß es in einer wirklich lesbaren und verſtändlichen Sprache, ja ſogar in einem guten Stil geſchrieben iſt, dann, daß es mit Entſchiedenheit das Schaffen des Künſtlers und nicht die Wirkung des Kunſtwerks zum Mittelpunkt der Unterſuchung macht. Als die Quellen gibt Major die Sehnſucht, oder anders geſprochen das „Erotiſche", und den Willen zur Verewigung an, den er hübſch als den produktiven Ausdruck unſerer Angſt vor der Vergänglichkeit bezeichnet. Im ganzen bewährt ſich das Gerüſt für die Löſung der verſchiedenſten Probleme, manchmal aber doch nur, weil die Erkenntnis der einzelnen Kunſtgattungen nicht ſehr tief und noch dazu in falſcher Richtung geht. Die Behauptung, daß der in Schönheit und Schmuck aus den Mauern hervorbrechende Überfluß überhaupt das Bauwerk zum Gegenſtand der Kunſt mache, zeigt ein prinzipielles Mißverſtändnis des Weſens der Architektur ebenſoſehr, wie die Einſchätzung der ſogenannten realiſtiſchen Kunſt gründlich falſch iſt. Was Major zu dieſem Thema vorbringt, läuft letzten Endes auf den Satz heraus, daß Kaulbach beſſer ſei als Manet, und das iſt nur möglich, weil die oppoſitionelle Enthaltung von der Anekdote mit einem im Weſen der realiſtiſchen Kunſt liegenden Mangel an Beziehung zum Menſchlichen verwechſelt wird, und weil Major ſich nicht entſchließen kann zu ſehen, daß auch der Realiſt, wie jeder Künſtler überhaupt, nur eine Geſtaltung der Wirklichkeit nach ideellen Prinzipien gibt, nach Funktion und Geſetzmäßigkeit. Das Buch wird ſicher nicht die letzte Äſthetik Majors ſein. In weiterer Arbeit wird er manche ſeiner Theſen revidieren müſſen, auch ſeine Arbeitsweiſe nicht immer aufrecht erhalten können. Es geht z. B. nicht, daß „man von den kaum ernſt zu nehmenden Experimenten der Kubiſten und Expreſſioniſten völlig abſieht". Sie müſſen vielmehr entweder gebilligt oder ernſthaft des Syſtems verwieſen werden. Immerhin hat das Buch ſchon jetzt einen beträchtlichen Wert; vor allem den, daß es nach den endloſen Verſuchen genießender Äſthetiken endlich einmal wieder den Weg zur Betrachtung des Schöpferiſchen und zur Univerſalität gegangen iſt.

In kleinerem Kreiſe bewegt ſich Max Raphaels Buch „VON MONET ZU PICASSO. Grundzüge einer Äſthetik und Entwicklung der modernen Malerei" (Delphin-Verlag, München und Leipzig), das ſich eng an die franzöſiſche Linie der modernen Malerei hält. Freilich verſucht auch Raphael zu einer allgemein verbindlichen Formel wenigſtens für dieſe Linie des künſtleriſchen Schaffens zu kommen, und ſetzt als Wert die abſolute Geſtaltung ein. Aber dieſes Prinzip iſt doch zu einſeitig, um auch nur eine Äſthetik der Moderne darauf aufzubauen; dazu iſt aus der verzwickten Geheimſprache des theoretiſchen Teils ein unbedingtes Verſtändnis nicht zu gewinnen, und auch im ſogenannten praktiſchen Teil iſt weder der Ausdruck noch die Beweisführung zu einer Klarheit gebracht, die ein dauerndes Mitgehen und ein völliges Ver-

ſtändnis geſtattete. Erſt das Schlußkapitel, das Pouſſin als den einſtweilen unerreichten Ahnherrn der modernen Malerei aufſtellt, lenkt wieder in Pfade ein, wo man mit Erfolg nachzugehen vermag. Es ſtehen viele feine, geſcheite Dinge in dem Buche, und trotzdem wird es für die Erkenntnis der modernen Malerei wenig helfen. Es iſt ſelbſt nicht genügend klar, um Klärung zu bringen, und es iſt ſehr bezeichnend, daß in einem Buche, das die Mathematik zum Fundament philoſophiſcher Produktion ernennt, die einzige vorkommende Gleichung falſch geſchrieben iſt.

Viel beſcheidener gibt ſich der ſtarke Band von Julius Pap KUNST UND ILLUSION (Leipzig, Verlag von Veit & Comp. 1914) der in abſichtlichem Verzicht auf die Schaffung einer umfaſſenden Äſthetik ſich nur um möglichſt klare Grundeinſichten auf beſchränktem Gebiet bemüht, dafür aber auf dieſem, dem der Anſchauungsilluſion, das Problem von allen Seiten mit gründlichſter Kenntnis in Angriff nimmt und dann erſt die Brücke zu den nichtanſchaulichen Kunſtilluſionen ſchlägt. Das gibt dem Buche den Vorzug, daß der Leſer zu klarem Denken gezwungen wird, und ſelbſt da, wo er Widerſprüche zu erheben hat, von dieſem Zwange Vorteil erntet. Gerade in dieſer Zurückhaltung iſt das Buch ſehr wertvoll und mit ſeiner Gründlichkeit und Sachlichkeit ein guter Führer. —ger.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DAS VERMÄCHTNIS HUGO REISINGERS

Über die Stiftungen des verſtorbenen New-Yorker Sammlers Hugo Reiſinger, des unermüdlichen Förderers des amerikaniſchen Deutſchtums, der ſich auch durch ſeine Vermittlungen zwiſchen Deutſchland und Amerika, die in der amerikaniſchen Ausſtellung in der Berliner Akademie der Künſte weithin ſichtbaren Ausdruck fanden, große Verdienſte erworben hat, werden jetzt in amerikaniſchen Blättern nähere Mitteilungen gemacht. Von den amerikaniſchen Bildungsanſtalten erhalten: Die Columbia-Univerſität 100 000 $ zur Errichtung einer kunſtgeſchichtlichen Profeſſur, Harvard 5000 $ zur Anſchaffung deutſcher Bücher und 50000 $ für ein deutſches Muſeum, das Metropolitan-Muſeum 50000 $ zum Erwerb deutſcher Gemälde und Bildwerke. Auch wiſſenſchaftliche Anſtalten in Deutſchland ſind reich bedacht worden. 60000 $ gehen an die Kaiſer Wilhelm-Geſellſchaft, und je 50000 $ erhalten die Berliner Nationalgalerie und die Münchner neue Pinakothek für den Ankauf moderner Bilder. Endlich erhält das Deutſche Muſeum 10000 $. Der Nationalgalerie in Berlin fällt auch das Bildnis Reiſingers zu, das Anders Zorn gemalt hat, während desſelben Künſtlers Bildnis, des Schwiegervaters von Reiſinger, Adolphus Buſch, ſowie das Porträt Reiſingers ſelbſt von Arthur Kampf der Witwe verbleiben.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE iſt die diesjährige Weihnachtsverkaufs-Ausſtellung eröffnet worden. Zur Ausſtellung gelangten Werke der Malerei, Bildhauerei, Graphik, Kunſtgewerbe, Schmuckſachen.

Ferner ſind im Künſtlerhaus die vom Verein der Kunſtfreunde im preußiſchen Staate für die diesjährige Lotterie angekauften Kunſtwerke ausgeſtellt.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS hat eine eigenartige Privatſammlung ausgeſtellt: 35000 Zinnſoldaten in einigen 30 hiſtoriſchen Schlachten von der Zeit Trojas bis zur Schlacht an den maſuriſchen Seen. Der alte, flache Zinnſoldat erweiſt ſich hier, allerdings in beſonders anſprechenden Exemplaren, als ein Mittel, mit dem ſich ebenſo lehrreiche als künſtleriſch wirkſame Bilder ſtellen laſſen. Namentlich in den Schlachten der älteren Zeiten ſind die nach guten Künſtlern hergeſtellten Figuren manchmal von feinem Reiz. —ger.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog Nr. 627: Militaria, III. Teil. Kriegsgeſchichte der europäiſchen Staaten vom Zeitalter der Revolution (1789) bis zur neueſten Zeit.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog Nr. 631: Deutſche Geſchichte im Mittelalter. Mit einem Anhang: Deutſche Verfaſſungs- und Rechtsgeſchichte. (Bibliotheken Prof. Dr. Jul. Grimm-Marburg, Privatdozent Dr. Cars-Zürich.)

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog Nr. 629: Kunſthiſtoriſche Bibliothek. Werke über Kunſt vom 2. Jahrh. n. Chr. bis zur Gegenwart. III. Teil: Kunſtſtätten. Erſte Abteilung: Deutſchland, Öſterreich-Ungarn und die Schweiz; Frankreich.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Katalog 119. Topographiſch-hiſtoriſcher Bilderatlas. Ortsanſichten und hiſtoriſche Blätter, I. Abt.: Niederöſterreich (ohne Wien). Oberöſterreich. Abbildungen von Städten, Burgen und Schlöſſern. Hiſtoriſche Darſtellungen.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Katalog 120. Topographiſch-hiſtoriſcher Bilderatlas, II. Abt.: Böhmen, Mähren und Schleſien. Abbildungen von Burgen, Städten und Schlöſſern. Hiſtoriſche Darſtellungen.

Wilhelm Heims, Leipzig, Talſtraße 17. Antiquariatskatalog Nr. 26. Billige Bücher in tadelloſen unbenutzten Exemplaren.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzſtr. 10. Preiswerte ausgewählte Bücher in beſter Erhaltung. Zum Teil aus den Bibliotheken Geh. Rat Herm. Kluge, Prof. Türk, Prof. Dettloff-Mueller, Baron v. Hoffmann und Lehrer Pfeiffer.

INHALT DIESES HEFTES

Alfred Hagelſtange †. Von Georg Biermann / Die Sammlung Carl Baer in Mannheim. Von Friedrich Walter / Ausſtellung altholländiſcher Gemälde. Von Rudolf Bangel / Die Ausſtellung alter Meiſter aus Leipziger Privatbeſitz im Kunſtverein zu Leipzig. Von Paul Ferdinand Schmidt / Ernſt Heidrich †. Von A. E. Brinckmann / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Haarlem / Hagen i. W. / Rotterdam / Ausſtellungen: Berlin / Leipzig / Denkmalpflege: Die Erhaltung der belgiſchen Kunſtdenkmäler / Entdeckungen und Funde: Eine neue Rembrandt-Urkunde / Ein unbekanntes Frühbild Rembrandts / Geſellſchaften und Vereine: Brünn / Perſonalien: Berlin / Braunſchweig / Düſſeldorf / Roanne / Vermiſchtes: Kunſtwerke auf der Flucht / Florenz / Literatur / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Das Vermächtnis Hugo Reiſingers / Berlin / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in LEIPZIG: Dr. KARL LILIENFELD, Leipzig, Schwägrichenſtr. 19 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Nr. 3, Blenheim Road, St. John's Wood, London N.W. / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in PARIS: Dr. OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VI. Jahrgang, Heft 22/24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

*Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die **Rundschau** und den Kunstmarkt des Cicerone bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 1 (VII. Jahrg.). . 13. Januar 1915	. . . . 9. Januar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

Geschichte der spanischen Malerei

Von Privatdozent Dr. AUGUST L. MAYER, München.

4°. Geh. M. **40.**—, geb. M. **46.**—. I. Band: VIII u. 274 Seiten mit 144 Abbildungen. II. Band: VIII u. 292 Seiten mit 141 Abbildungen.

Noch vor 20 Jahren wäre es nicht möglich gewesen, eine Geschichte der spanischen Malerei zu schreiben. Inzwischen ist aber durch die Tätigkeit von Forschern aller Länder soviel historisch-kritische Arbeit geleistet worden, daß dieses erste von einem Deutschen geschriebene zusammenfassende Werk schon etwas Abschließendes bieten kann. Da das zugrunde liegende Bildermaterial oft sehr schwer zugänglich ist, wurde besonderer Wert auf eine reiche Illustrierung gelegt. So ist denn ein umfassendes und mit großer Kennerschaft geschriebenes Werk entstanden, das reiche, neue Quellen erschlossen hat und dem Kunstforscher ebenso unentbehrlich werden wird, wie dem Kunstfreunde.

Vom gleichen Verfasser erschien:

Die Sevillaner Malerschule

Beiträge zu ihrer Geschichte. — XII u. 226 S. Mit 71 Abbildungen auf 60 Tafeln. Geheftet M. **20.**—. Gebunden M. **22.50.**

M. v. BÖHN schreibt in „KUNST UND KÜNSTLER": „... So war August L. Mayer darauf angewiesen, sein Gebäude ohne fremde Hilfe aufzuführen, allein auf Grund der Quellen, hauptsächlich aber der Denkmale selbst und der Dokumente. Dieser Umstand ist seiner Arbeit sichtlich zugute gekommen, die Umrisse sind bestimmt gezogen, die Darstellung frisch und überzeugend. Er bringt nicht nur die gründliche Kenntnis des Bildermaterials mit, das doch an vielen und nicht immer an bequem oder angenehm zu erreichenden Orten zerstreut ist; was seiner Arbeit einen besonderen Wert verleiht, ist auch seine Vertrautheit mit der nichtspanischen Kunst."

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Neuere Maler-Radierer

Herausgegeben von Otto A. Weigmann

Bd. I. Sion Longley Wenban 1848-1897. Kritisches Verzeichnis seiner Radierungen mit einer biogr. Einführung. Von Otto A. Weigmann. XVI u. 188 Seiten mit 1 Porträt und 76 Abbildungen auf 30 Tafeln in Lichtdruck. Geb. M. 30.—

Das neue Serienunternehmen macht es sich zur Aufgabe, auf markante Erscheinungen im Gebiete der neueren Graphik durch kritische Oeuvreverzeichnisse hinzuweisen, die von kurzen biographischen Einführungen begleitet sind und zwar ohne jede Einschränkung auf bestimmte Richtungen. Band 1 behandelt das radierte Werk des 1897 verstorbenen Amerikaners S. L. Wenban, der, in München schaffend, zwar zu Lebzeiten nicht zu allgemeiner Anerkennung durchgedrungen ist, von der Münchner Künstlerschaft aber neidlos als einer der hervorragendsten Vertreter der Landschaftsradierung angesehen wurde. Für die nächsten Bände, die etwa in Jahresabstand einander folgen sollen, sind in Aussicht genommen die radierten Oeuvres von Otto Ubbelohde, Peter Halm u. a. m.

Die Quellen des künstlerischen Schaffens

Versuch einer neuen Ästhetik von Erich Major

VIII und 181 Seiten. Preis geheftet M. 5.—, gebunden M. 6.—

Die wesentliche Aufgabe dieses Werkes ist, nicht die Wirkung der Kunst, nicht die Gefühle des Rezeptiven in Kunst und Leben, nicht die elementaren Formen des Ästhetischen zur Grundlage der Untersuchung zu machen, sondern mit stärkster Eindringlichkeit die Frage zu stellen: Was veranlaßt die Entstehung der Kunst, die Entstehung im allgemein psychologischen, nicht im historischen Sinn. Was zwingt den Künstler zur Produktivität, welche Kräfte sind in ihm; welche tieferen inneren Antriebe stoßen ihn unaufhaltsam zu dem Stoff, aus dem er wie mit einem Wunderstabe die Quelle hervorschlägt, an dem sich alle, die rein ästhetisch genießen wollen, laben dürfen. — Das Buch ist seiner ganzen Anlage nach nicht nur von Bedeutung für den Philosophen und Ästhetiker von Fach, sondern vor allem auch für den schaffenden Künstler selbst und für alle die, die an den Problemen der künstlerischen Kultur unserer Zeit Anteil nehmen.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.